من الأعمال المختارة

ألفريد چارّى

أوبو ملكاً — أوبو عبداً

أوبو فوق التل — أوبو زوجاً مخدوعاً

ترجمة وتقديم :

د. حمادة إبراهيم



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٣

تصميم الغلاف/ صبرى عبد الواحد

الإخراج الفنى/ مادلين أيوب فرج

ألفريد چاري

مقدمة عامة بقلم المترجم

الشذوذ والإبداع:

بعد ربع قرن من العرض الأول لمسرحية (**أوبو ملكًا**) فى العاشر من ديسمبر عام ١٨٩٦، تبين أن «**ألفريد چارى**» لم يكن المؤلف، أو على الأقل، المؤلف الوحيد لهذه المسرحية. ولا يهمنا هذا الأمر كثيرًا لأن (**أوبو ملكًا**)، من الناحية الأدبية البحتة، لا تُعد شيئًا يذكر. وقد أخطأ المعجبون بها فى عرضها الأول عام ١٨٩٦ خطأً فاحشًا حينما حاولوا أن يشبهوا «چارى» بـ «رابليه»[1].

إن (**أوبو ملكًا**) فى واقع الأمر لا تتضمن أية شاعرية ولا إبداعية حقيقية، إنها مجرد «عملية عيال». نسيج من الابتذالات الرخيصة، والمواقف الوقحة، والشخوص الفجة، لا يحاول المرء أن يعيد قراءتها بعد الصدمة الأولى.

ومع كل، وهذا هو أغرب ما فى القضية، فإن هذه المسرحية، على طريقتها وبحالتها التى ذكرناها، تُعد تحفة فنية، رائعة من روائع المسرح العالمى. لقد

استطاعت هذه المسرحية، وخارج نطاق الأدب الرسمى على الأقل، أن تثرى عالم المسرح بنموذج خالد، وتثرى عالم اللغة بإحدى الصفات المعبرة.

إن (**أوبو ملكًا**) بهذا العنوان الذى يسخر من «سوفوكليس» أصبحت على الفور معنى «هائلاً ومغزى» عظيمًا، صورة كاريكاتورية تنطبق على القياصرة الروس والوزراء الفرنسيين سواء بسواء. إنها نوع من الروبوت أو الإنسان الآلى الذى نجد فيه ملامح كل من «نابليون الثالث»[٢] و «Thiers»[٣] و «بسمارك»[٤] مسرحية ذات مفاتيح. هذا فى عصرها، مسرحية تعكس أحداثًا راهنة وشخوصًا معاصرين.

لكنها بعد ذلك خرجت من نطاق الزمان والمكان، فإذا القرن العشرون يفرز لنا العديد من (**أوبو**) لا يقلّون خسّة ولا نذالة ولا وحشية عن الأصل. وأصبحت هذه المسرحية الفارغة من كل قيمة أدبية، تستوعب سائر التفاسير والتأويلات، فهى «أوبرا أبرتا» عمل مفتوح بمعنى اللفظ، وقبل ميرلوبونتى[٥] وأمبرتو إيكو[٦].

إن هذه الشخصية الأسطورية تستقطب كل إفرازات الغباء البشرى والأنانية والفساد فى المجتمع وبخاصة فى الإدارة والسياسة. هذا النموذج نجده فى «عاصفة» شكسبير فى شخصية «كاليبان».

وأسلاف «أوبو» كثيرون. منهم «برودوم»[٧]، و «هو ميه»[٨].

إذن (**أوبو**) ليس شخصية شعبية بقدر ما هى شخصية أفرزها الفن والثقافة يعرفها خاصة المثقفون المطلعون على الآداب والعارفون بالفنون. وهى دليل ثقافة جارى الواسعة المتنوعة.

كذلك فإن كل إنسان يمكنه أن يلقى فيها بهمومه ويتخلص من هواجسه وكوابيسه ورذائل الشخصية، وينفض عن كاهله السلطة التى تقهره، أيًا كانت.

وهى بعد ذلك كله، وقبل نصف قرن من الزمان، تعد أول ظاهرة فنية لما نطلق عليه فى أيامنا «أليتيراتور»[٩].

كذلك فالمسرحية تُعد أول إعلان أو بمعنى أصح أول عرض للمسرح الضدّ بشرط أن يتم عرضها كما قدمت فى عام ١٨٩٦ على النحو الذى سوف نبينه فى حينه. مع أنها كما قلت ليست من الأدب ولا من المسرح.

فى عام ١٨٨٥، أى فى سن الثانية عشرة بدأ «ألفريد چارى» باكورة مؤلفاته فكتب، شعرًا ونثرًا، مجموعة من المسرحيات الهزلية حفظها فى دفتر وأطلق عليها فيما بعد عنوان «أونتوجينى»[١٠]. وقد عثر «موريس سايبه»[١١] على هذه المسرحيات فى عام ١٩٤٧ بمحض المصادفة بين محفوظات مجلة «الميركور دى فرانس»[١٢] ونشر منها خمس عشرة مسرحية عام ١٩٦٤ بعنوان «سان بريوك دى شو»[١٣] ونشر منها خمس عشرة المجلد الأول من الأعمال الكاملة لـ «چارى» فى طبعة «البلياد»[١٤]. ويمتد إنتاج مرحلة الصبا حتى ١٨٨٨. والذى يجدر ذكره فى هذا الإنتاج أننا نجد فيه فكرة (مضخة النيلة) والتى يطلق عليها چارى أيضًا «توروبول»[١٥] وهو عنوان الفصل الأخير من مسرحية (**القيصر مسيخًا دجالًا**)[١٦].

ولم يقف انشغال «چارى» بالتأليف حائلاً دون التقدم فى الدراسة. فتاريخه المدرسى يسجل لنا أنه حصل على الكثير من الجوائز المدرسية، خصوصًا فى اللغة اللاتينية حيث حصل فى عام ١٨٨٦ على الجائزتين المخصصتين للترجمة من اللاتينية وإليها. وفى العام التالى فاز ببعض الجوائز الأخرى منها الجائزة الثانية فى التفوق العام والأولى فى كل من التعبير الفرنسى واللغة اللاتينية واللغة الإغريقية. وفى عام ١٨٨٨، وهو العام النهائى فى مدرسة «سان بريوك»، حصل «چارى» على جائزة التفوق الأولى والجائزة الأولى فى التعبير الفرنسى

والأولى فى اللغة اللاتينية والأولى فى الترجمة الإغريقية والأولى من الرياضيات كما حصل على سبع جوائز تقديرية.

فى سن الخامسة عشرة التحق «چارى «بمدرسة رين»[١٧] الثانوية. كان يبدو أكبر من سنه ويروى عنه مدرسة الأستاذ «هيرتز»[١٨] أنه كان فى بعض الأحيان يصل المدرسة فى الصباح متجهم الوجه أشعث الشعر تبدو عليه علامات الإعياء الشديد. فإذا ما سأله أحدهم أين قضى ليلته، كان يجيب بلا أدنى خجل: «فى الخماره».. ولعل ذلك دليل على أنه شديد التمسك باستقلاله، كما كان شديد الفضول مكبا على الحياة عنيداً، نفوراً لاذع العبارة شديد السخرية لحد القسوة. كما كان يسعى وراء الفضائح[١٩].

ونود أن نتوقف قليلاً عند مدرسة رين[١٧] لنسجل حدثًا أو مصادفة هى من أهم ما وقع لـ «چارى» فى حياته كلها، ولعلها كانت وراء شهرته التى يتمتع بها حتى اليوم. لم تكن دراسته فى تلك المدرسة فرصة أتاحت له معرفة الأدبين الأعظم: الإغريقى واللاتينى وحسب، بل كانت أيضًا الفرصة التى اكتشف من خلالها الرجل الذى أوحى إليه بشخصية «أوبو» تلك الشخصية التى كتبت له وكتب لها الخلود معًا. كان ذلك الرجل هو مدرس مادة الطبيعة فى المدرسة وكان يدعى «هيبير»[٢٠] وكان فى نظر العديد من أجيال الطلبة مثالاً للمدرس «الخيخة». كان مثارًا لسخرية الطلبة واستهزائهم. ولم يكن ذلك لأنه كان ضعيفًا فى مادة تخصصه، أو أشد قسوة من زملائه على الطلبة، ففى أغلب الأحيان يكون مثار سخرية الطلبة مدرس كل عيبه أنه طيب القلب وأنه لا يستطيع أن يخفى ذلك. وأحيانًا يكون ذلك بسبب ضعف شديد فى الشخصية. وفى أحيان أخرى يرجع ذلك إلى أنه لا يتمتع بموهبة التدريس شأن الشاعر العظيم «مالا رميه»[٢١] الذى كان طلبته يشيعونه بقصاصات الورق يصورونها أسماكًا ويثبتونها

فى ذيل معطفه. وهكذا أصبح السيد «هيبير» (٢٠) نوعًا من الأسطورة الحية بسحنته وطريقته فى الحديث وحركاته المبالغ فيها، أسطورة تنتقل من جيل إلى جيل من أجيال الطلبة حتى أصبحوا يتناقلون اسمه كما يتناقلون كلمة السر مع اختصاره فى أغلب الأحيان إلى حرفين اثنين[٢٢] يسمعونها فيتضاحكون.

فى مدرسة «رين» أيضًا توطدت علاقات «جارى» بأحد زملائه وهو «هنرى مـــوران»[٢٣] وكان فى حوزة هذا الزميل عدد كبير من التمثيليات والاسكتشات والمسرحيات القصيرة تدور كلها حول الاستاذ «هيبير». من هذه المؤلفات نذكر أهمها وكان بعنوان (**البولنديون**)[٢٤]. وكان الجزء الأعظم منها من تأليف شقيق «هنرى» ويدعى «شارل» الذى كان قد غادر «رين» ليكمل دراسته فى باريس. وفى ديسمبر من نفس العام عرضت مسرحية (**البولنديون**) فى بيت أسرة «موران». وقام «هنرى» بدور «هيبير» وصمم الديكور «الفريد جارى» ومن المرجح أيضًا أن يكون «جارى» قد اشترك فى كتابة المسرحية أو على الأقل فى تنقيحها وإعدادها.

وفى العام التالى عرضت (**البولنديون**) (٢٤) مرة أخرى فى بيت «موران» وربما مع مسرحيات أخرى تدور كلها حول شخصية «هيبر» (٢٠).

وهنا تنتهى وقفتنا عند حكاية الأستاذ «هيبير» والمسرحيات التى وضعها حوله الطلبة وبالذات مسرحية (**البولنديون**) (٢٤) والتى سوف يستفيد منها «جارى» فيما بعد حينما يخرج إلى النور مسرحيته (**أوبو ملكًا**)[٢٥]. تلك الاستفادة، اختلف فى تقديرها النقاد وبالغ بعضهم فى ذلك بحيث جعل دور «جارى» يقتصر على نوع من التنقيح وترتيب المشاهد.

ونعود الآن إلى «الفريد جارى» فنجده فى العام التالى فى المدرسة ينجح فى القسم الأول من شهادة الباكالوريا. وفى المسابقة العامة يفوز بالجائزة الأولى

فى الترجمة من اللغة اللاتينية. وفى أكتوبر التحق بقسم الفلسفة، ليدرس على يد الاستاذ «بوردون»[٢٦] الذى كان يدرس لطلبة القسم الفيلسوف «نيتشه» فى لغته الأصلية[٢٧].

وفى عام ١٨٩٠ ينجح «جارى» فى القسم الثانى من الباكالوريا بتقدير جيد. ومن الجدير بالذكر أن مسرحيته **(البولنديون)** (٢٤) عرضت فى ذلك العام مرة أخرى فى بيت «جارى» عن طريق العرائس أولاً ثم بخيال الظل. وفى نفس العام يستقر «جارى» مع والدته فى باريس ويتقدم لمسابقة القبول بمدرسة المعلمين العليا. وهنا تبدأ سلسلة الفشل التى ربما كانت وراء اتجاه «جارى» الكلى إلى الأدب فيما بعد. فشل فى الامتحانات التحريرية أول مرة فالتحق فى أكتوبر بثانوية هنرى الرابع ليجد بين زملائه طائفة من شعراء ونقاد المستقبل وعلى رأسهم «البير تيبوديه»[٢٨] وكان أستاذه فى مادة الفلسفة هو «هنرى برجسون»[٢٩] وكان «جارى» يسجل كل كلمة يقولها فى المحاضرة. وفى العام التالى يلتحق بنفس المدرسة الشاعر «ليون بول فارج»[٣٠] ويصبح الصديق الحميم لـ «جارى» الذى توطدت علاقته بزميل آخر «هو» «كلوديوس جاكيه»[٣١] الذى سيمد «جارى» بالكثير من ملاج شخصية «فالون»[٣٢] فى كتابه **(الأيام والليالى)**[٣٣] **ويروى الشاعر «ليون بول فارج» ذكرياته عن تلك الفترة فيقول: كان «جارى» فى تلك الفترة يرتدى قبعة مستديرة من المؤكد أنه اشتراها من الريف، إذ كان ارتفاعها شاهقاً إلى درجة غير معقولة فقد كانت تبدو للناظر وكأنها محطة للأرصاد. وكان يرتدى معطفاً يتدلى حتى عقبيه.** وكنا فى بعض الأحيان نخرج لنكشف باريس وكان الانطباع الذى يسودنا هو أننا نقوم برحلات طويلة[٣٤] ويستطرد «فارج» فيصف لنا «جارى» زمن تعلقه بالرومانسية وقرضه للشعر الغنائى الذى نذكر منه قصيدته المطولة «الحياة الثانية»[٣٥] كان «الفريد جارى» قد أصبح شاعرًا رقيقًا مجيدًا، دقيق العبارة وكان ودودًا رهيف الإحساس وكان سريع

الكلام يتحدث بصوت جميل واضح النبرات، لم تكن به تلك الخشونة المصطنعة وتلك النبرة الأوبووية[٣٦] وتلك الوقفات التى اكتسبها فيما بعد...

ونكمل صورة «جارى» من مقال للدكتور «سالتا»[٣٧] يحدثنا فيه عن جوانب أخرى من شخصيته فيقول: «كان» «جارى» فتى فى الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة، مفتول العضلات يرتدى زى سباق الدراجات. وكان يروى لنا الحكايات العجيبة والقصص الغريبة التى كان يعرف هو وحده سرها... وأذكر أنه روى لنا حكاية تدور حول مدينة الأرصفة فيها هى التى تسير وليس الناس، وأبواب منازلها فى الطابق العلوى، وأبواب منازلها فى الطابق العلوى، وذلك فى زمن لم تكن فيه سلالم متحركة ولا طائرات.

ويحاول «جارى» للمرة الثانية فى امتحان مدرسة المعلمين العليا، ولكنه يفشل للمرة الثانية، وينتقل مع والدته إلى سكن جديد، ويستأجر لنفسه على مقربة من هذا المسكن مكانًا يتخذ منه معملاً له. وفى أكتوبر يعود من جديد إلى ثانوية «هنرى» الرابع.وفى ١٩ مارس ١٨٩٣ ينشر چارى لأول مرة قصيدة له فى جريدة «صدى باريس الأدبى المصور»[٣٨]. وكانت هذه القصيدة قد فازت بجائزة الجريدة الشهرية ويفوز. «چارى» بالجائزة فى الشهرين التاليين وتنشر له الجريدة أعماله الفائزة.

وفى ١٠ مايو تتوفى والدة «جارى». وفى يونيو يفشل للمرة الثالثة فى مسابقة مدرسة المعلمين العليا. ولكنه يفوز فى مسابقة جريدة «صدى باريس» عن شهر يوليو. وفى نوفمبر يفرغ من ترجمة **(أقوال الملاح العجوز)** لصاحبها «كوليريدج»[٣٩] ويقدمها إلى جريدة «الميركور دى فرانس» (١٢). ومن ناحية أخرى، يصطحب صديقه الشاعر «فارج»[٣٠] وبعض الأصدقاء الآخرين ويتردد على المصورين والمعارض المنتشرة فى ذلك الوقت، ويحضرون معًا العروض

الأولى لمسرح «الأوفر»[٤٠]. وفى ديسمبر من نفس العام يبدأ الكتابة فى جريدة «الفن الأدبى»[٤١] وفى أوائل ١٨٩٤ يرسل إلى مجلة «الميركور دى فرانس»[١٢] «قصة مأساوية»[٤٢] التى سيحولها فيما بعد إلى «هاردير نابلو»[٤٣]. وفى مارس يتقدم «جارى» لامتحان ليسانس الآداب ولا يفلح. ولكنه ينجح فى أن يصبح أحد المساهمين فى مطبوعات جريدة الميركور دى فرانس»[١٢] وواحدًا من أصدقاء الدار. ومن ناحية أخرى يتردد على الشاعر «مالارميه»[٢١] ويتعاون مع جريدة «الفن الحر»[٤٤]. وينتقل «جارى» فى تلك الأثناء إلى «بون أفون»[٤٥] ويقيم عند الرسام «جوجان»[٤٦] وينشر فى جريدة «الفن الأدبى»[٤١] موضوعات يعالج فيها فكرة الموت والفن والفوضى وفى عدد يوليو - أغسطس ينشر مسرحية (**قيصر مسيخًا دجالاً**)[١٦] وفى تلك الأثناء يستأجر شقة من حجرتين بشارع «سان جرمان» يوصل الحجرتين ببعضهما ويعرض فيها مسرحية (**أوبو ملكًا**) على أصدقائه فى جريدة «الميركور دى فرانس»[١٢] ثم يسجل للمرة الرابعة لمسابقة مدرسة المعلمين العليا، ولكنه لا يتقدم للامتحان. وفى سبتمبر تظهر ثمرة إقامته عند «جوجان»[٤٦] فى مقال طويل عن المصور «فيليجييه»[٤٧] فى جريدة «الميركور دى فرانس»[١٢].

وفى أكتوبر يظهر أول عدد من جريدة «ليماجييه»[٤٨] التى يحررها «جارى» وفى نفس الوقت يفشل مرة أخرى فى امتحان الليسانس وفى نفس الشهر يظهر أول كتاب لـ «جارى» بعنوان «دقائق الرمال»[٤٩] وفيه تظهر شخصية «أوبو».

وفى ١٣ نوفمبر ١٨٩٤ يستدعى «جارى» للخدمة العسكرية ليقضى بها ثلاث سنوات فى سرية فى «لافالا»[٢]. وفى أغسطس التالى يتوفى والد «جارى» فى «لافال»[٢] وتترك الخدمة العسكرية لكاتبنا فسحة من الوقت بحيث أصبح يتردد بصفة دائمة على باريس . ويبدأ مع أخته «شارلوت» فى تصفية أملاك الأسرة

العقارية. وفى ديسمبر من العام التالى يدخل المستشفى ليخرج منها فى الرابع عشر من نفس الشهر ويتقاسم مع أخته ما بقى من العقارات، ويبيعان المنقولات ويبيعها هو نصيبه من أحد العقارات ليواجه مصروفاته.

وفى يناير ١٨٩٦ يبعث «جارى» إلى مدير مسرح «الأوفر»(٤٠) برسالة هامة يعرض فيها تصوره لإخراج مسرحية (**أوبو ملكًا**) (سنتحدث عنها بالتفصيل عند عرضنا للمسرحية) ويخبره بقرب الانتهاء من المسرحية الثانية (**المضلعات**)(٥٠) التى تحولت فيما بعد إلى (أوبو زوجًا مخدوعًا)(٥١). وفى تلك الأثناء ينفصل «جارى» عن شريكه فى جريدة «ليماجييه» (٤٨) ويؤسس وحده جريدة «بير هيندبريون»(٥٢) وفى أبريل تنشر له جريدة «الكتاب الفنى»(٥٣) لصاحبها «بول فور»(٥٤) مسرحية (**أوبو ملكًا**)(٥٥) وفى نفس العام يبدأ «جارى» تعاونه مع جريدة «المجلة البيضاء»(٥٥) ويصبح سكرتيرًا لمسرح «الأوفر»(٤٠) كما تظهر له «**أوبو ملكًا**»(٢٥) فى طبعة «الميركور دى فرانس»(١٢).

بعد ذلك يبدأ «جارى» رحلة إلى هولندا مع صديقه الرسام «ليونار سلليوس»(٥٦) وتظهر فى الصحف عدة مقالات عن مسرحية (**أوبو ملكًا**)(٢٥) منها مقالة هامة للناقد «اميل فيفر هيرين»(٥٧) وفى جريدة «الميركوردى فرانس»(١٢) ينشر «جارى» بحثه الهام بعنوان «حول عدم أهمية المسرح فى المسرح»(٥٨) والذى سنعود إليه فيما بعد.

وفى ١٢ نوفمبر يعرض «مسرح الأوفر»(٤٠) مسرحية «بيرجينت» لـ «إبسن»(٥٩) وفى ٩ ديسمبر تتم البروفة العامة لـ (**أوبو ملكًا**)(٢٥) وفى اليوم التالى تعرض على «مسرح الأوفر»(٤٠) وتثير (فضيحة) وتتناولها جميع الصحف بالنقد.

وفى أول يناير ١٨٩٧ تنشر مجلة «الميركور دى فرانس»(١٢) محاضرة «جارى» التى ألقاها فى افتتاح (أوبو ملكًا)(٢٥) وتنشر له «الجريدة البيضاء» مقالة بعنوان

«مسائل فى المسرح»[٦٠] يسوى فيها حسابه مع النقاد ويدافع عن المسرحية. وفى نفس الشهر يصبح «جارى» عضوًا فى جمعية المؤلفين. ولكنه يضطر لترك سكنه فى شارع «سان جرمان» ويعود إلى ورشته القديمة. فقد كان فى تلك الأثناء قد بدد ما ورثه فى ظرف عام ونصف. **وفى ٢ مارس وخلال عشاء تتخلله المناقشات الأدبية والفنية يسرف «جارى» فى الشرب، ويفقد رشده، ويطلق النار من مسدسه على شاب بلجيكى كان يعمل معه فى جريدة «الميركور دى فرانس»[١٢]، ويتحدث «أندريه جيد»[٦١] فى كتابه (المزيفون)[٦٢] عن تفصيلات هذا الحادث.** وفى ٨ مايو ينشر **(الأيام والليالى)**[٣٣] فى طبعة «الميركور دى فرانس»[١٢]. وفى أغسطس، يبدأ تعاونه مع جريدة «الريشة»[٦٣]. ولكنه يضطر إلى ترك ورشته ويلجأ إلى المصور «دووانييه روسو»[٦٤] ويقيم معه فى مسكنه. وفى أكتوبر تظهر (أوبو ملكًا)[٢٥] فى طبعة «الميركور دى فرانس»[١٢]. وفى نوفمبر يستأجر سكنًا متواضعًا يحتفظ به حتى وفاته. ويبدأ مع «كلود تيراس»[٦٥] فى وضع نص حول شخصية «بانتاجرويل»[٦٦] لتقديمه على مسرح القراقوز. وفى ٢٠ يناير ١٨٩٨ تعرض (أوبو ملكًا)[٢٥] بالعرائس على مسرح القراقوز. وفى الربيع يكتب معظم رواية (سيرة الدكتور فرسترول)[٦٧] وينشر (الحب فى زيارات)[٦٨].

وفى ١١ سبتمبر يحضر جنازة «مالارميه»[٢١] وفى مايو ١٨٩٩ ينشر «جارى» على حسابه الخاص خمسين نسخة فقط من كتابه «الحب المطلق»[٦٩].

وفى أول يناير ١٩٠٠ تنشر «الجريدة البيضاء»[٥٥] ترجمة لـ «جارى» بعنوان «السيلين» للكاتب الألمانى «جراب»[٧٠].

وفى تلك الأثناء يستأجر «فاليت»[٧١] مدير جريدة «الميركور دى فرانس»[١٢] وزوجه «راشيلد»[٧٢] فيلا، فينقل «جارى» جزءًا من أثاثه ويتخذ بالقرب منهما

سكنًا له دون أن يهجر سكنه الأول. ويتردد كثيرًا على «أوجين ديمولديه»(٧٣) الذى يشترك معه فى كتابة أوبريت «بانتاجرويل»(٦٦). وفى مايو ينتهى من أوبريت أخرى بعنوان (ليدا) بالاشتراك مع «بيرت دانفيل»(٧٤). وفى طبعة «الجريدة البيضاء»(٥٥) ينشر «جارى» (**أوبو عبدًا**)(٥١) لأول مرة مسبوقة بالنص النهائى من (**أوبو ملكًا**)(٢٥). ومن أول يوليو وحتى ١٥ سبتمبر، ينشر «جارى» فى الجريدة البيضاء(٥٥) وعلى مدى ستة أعداد رواية «ميسالين»(٧٥) وفى ديسمبر ينشر (**تقويم الأب أوبو مصورًا**)(٧٦) مع رسوم «بونار»(٧٧) وموسيقى «كود تيراس»(٦٥). وفى يناير ١٩٠١ تظهر رواية **«ميسالين»**(٧٥) كاملة فى طبعة «الجريدة البيضاء»(٥٥) ويكتب لنفس الجريدة مقالات نقدية فى الأدب والمسرح. ويستمر فى ذلك حتى اختفاء المجلة عام ١٩٠٣. وكان تعاون «جارى» هذا مع المجلة يمثل المصدر الرئيسى لدخله. بعد ذلك تنشر له مجلة «لافوج»(٧٨) على مدى أربعة أعداد ترجمته لقصة **«أولالا»**(٧٩) لصاحبها «ستيفنسون»(٨٠) وفى مايو، يلقى «جارى» فى «صالون المستقلين» محاضرة بعنوان «الزمن فى الفن»(٨١) وفى ٢٣ نوفمبر، تقام بروفة خاصة لمسرحية «جارى» (**أوبو فوق التل**)(٨٢) وتكون البروفة العامة فى ٢٧ من نفس الشهر.

وفى ١٩، ٢١، ٢٤ ديسمبر يشترك «جارى» فى تمثيل مسرحية (**بيرجينت**)(٥٩) على المسرح الجديد(٨٣). وفى ٢١ مارس ١٩٠٢، يلقى «جارى» فى بروكسيل محاضرة حول فن القراقوز. وفى مايو تظهر له رواية(٨٤) فى طبعة «الجريدة البيضاء»(٥٥).

وفى أول عام ١٩٠٣ يبدأ «جارى» فى جريدة «الريشة»(٦٣) أول مقال فى سلسلة مقالاته بعنوان **«سياحة الأدب والفن»**(٨٥). وفى ٢١ مارس يظهر العدد الأول من المجلة الجديدة «البط البرى»(٨٦) ويشترك «جارى» فى تحرير جميع

أعدادها فيما عدا عدد واحد. وفى أول إبريل وعلى صفحات «الجريدة البيضاء» ينشر جزءًا من روايته «**شرابة السيف**»[٨٧] والتى لن يستطيع إكمالها. وفى الشهر التالى يرأس «جارى» حفلاً تنظمه مجلة «الريشة»[٦٣] ويعقد صداقات جديدة، ومن ناحية أخرى يبدأ فى التعاون مع جريدة «العين»[٨٨] وفى ديسمبر ينشر فى مجلة «مأدبة ايزوب»[٨٩] لصاحبها «أبو للينير» جزءًا من «المحبوب»[٩٠]. وتنشر جريدة «الريشة»[٦٣] فى ١٥ يناير ١٩٠٤ آخر مقال لـ «جارى» فى سلسلة مقالاته «**سياحة الأدب والفن**»[٨٥]. وفى ابريل تبدأ مجلة «براغ» الحديثة فى نشر ترجمة رواية «جارى» «**ميسالين**»[٧٥] إلى اللغة التشيكية على مدى ستة أعداد. وفى تلك الأثناء يكلف «جارى» بتحرير باب «خواطر من وحى باريس»(٩١) فى جريدة «الفيجارو» ولكن الجريدة لا تنشر له سوى مقال واحد فى ١٦ يوليو ١٩٠٤ حول مناسبة ١٤ يوليو، ثم ترفض بقية المقالات.

وفى ١٩٠٥ يبدأ «جارى» فى وضع سلسلة من الأوبريتات للموسيقار «كلودتيراس»[٦٥]، ومن ناحية أخرى يوقع عقدًا خاصًا بـ «بانتاجرويل»[٦٦] فى مقر جمعية المؤلفين. وذات مساء وأثناء تناول العشاء وفى حضرة الشاعر «أبو للينير»[٨٩] يطلق چارى النار على صديق آخر. وفى تلك الفترة يشرع فى إقامة منزل من الخشب على مجموع الأرض التى سبق أن اشتراها على مدى عامين. ولكن شتاء ذلك العام يكون قارسًا بالنسبة لـ «جارى» الذى يعانى من البرد ومن الأنفلوانزا الدائمة. وتبدأ فى الظهور أعراض مرض الصدر الذى سيموت به. ومع كل يبدأ مع الدكتور «جان سالتا[٣٧] فى ترجمة رواية للكاتب اليونانى رودس[٩٢] وفى عام ١٩٠٦، ولسبب سوء الأحوال المالية لـ «چارى»، يقترح بعض أصدقائه إقامة عرض لمسرحية (**أوبو ملكًا**) لصالح «چارى» ويوافق هو على الاقتراح، ويشترك الأصدقاء فى هذه المناسبة كل فى تخصصه، ولكن المشروع لا ينفذ إلا بعد وفاة «چارى».

وفى ١١ مايو، وتحت وطأة المرض يسافر، چارى إلى مسقط رأسه «لافال»[٢] حيث تقوم شقيقته «شارلوت» بالعناية به. ومن ناحية أخرى، ولمساعدة «چارى» فى التغلب على أزمته المالية، يقترح «فاليت»[٧١] اكتتابًا بنشر رواية «چارى» (المغرور)[٩٣] فى طبعة فاخرة يؤول ريعها لـ «چارى». ويشتد المرض على «چارى» ويوقن بقرب نهايته فيملى على شقيقته فى ٢٧ مايو الإطار العام للرواية التى كان بصدد كتابتها وهى رواية (شرابة السيف)[٨٧].

وفى اليوم التالى يكتب وصيته لأخته، وفى مساء اليوم نفسه يتصل هاتفيًا بفاليت[٧١] ويخبره بأنه على خير ما يرام. وفى ٨ يونيو يقوم بتصحيح بروفات (المغرور)[٩٣] ثم يبيع الأرض التى كان يملكها لأخته. وبعد فترة يرسل فاليت[٧١] إليه دراجته ليبرهن للأصدقاء على أنه فى صحة جيدة. ولنفس الغرض يطلب «جارى» أن تؤخذ له بعض الصور وهو يمارس رياضة الشيش. ثم يعود إلى باريس ويشترك فى حفل العشاء الذى تنظمه جريدة «الشعر والنثر»[٩٤] تكريمًا لأحد الشعراء. وفى نفس الوقت يبدأ فى نشر سلسلة من المسرحيات القصيرة عند الناشر «سانسو»[٩٥] لكن لا يصدر إلا واحدة من بين خمس سبق الاعلان عنها.

ولا يحل عام ١٩٠٧ إلا ونرى چارى» مرة أخرى فى «لافال»[٢] وتتعقد ظروفه المالية وتتكاثر عليه الديون، وينصحه «فاليت»[٧١] بالعودة إلى باريس. ومن ناحية أخرى يهدده صاحب المنزل الذى يسكن فيه بطرده منه، ولكنه يمهله فترة. ويعود «جارى» إلى باريس ولكن المرض يشتد عليه فيلزم الفراش وينتقل مع أخته إلى مسكنهما، ليعودا إلى منزل الأسرة القديم. وبعد مرور فترة المهلة يعلنه المالك بالطرد مرة ثانية ولكنه يعود فيمهله مرة أخرى.

ومع تراكم الديون تزداد صحة «چارى» سوءًا ولا يستطيع أن ينجز أى عمل ويعود من «لافال»[٢] ولكنه يشعر أنه فى غاية الإعياء فيطلب من «فاليت»[٧١]

الحضور إليه فى مسكنه. وفى ١٠ يوليو يستقل «چارى» القطار عائدًا إلى «لافال». وفى ٢٩ من نفس الشهر يطلب منه «فاليت»[٧١] عدم العودة إلى باريس لأن هناك عددًا كبيرًا من الدائنين فى انتظاره.

وفى سبتمبر يعلن «چارى» عن عودته إلى باريس فى ٢٣ منه، ولكنه يؤجل الموعد مرارًا. وفى أوائل أكتوبر يرسل إليه اثنان من أصدقائه مبلغًا من المال.

ويعود «چارى» إلى باريس فى أكتوبر أيضًا. وما هى إلا عدة أيام حتى يلزم الفراش لشدة المرض. ولكنه يحاول المستحيل لكى يفرغ من رواية (شرابة السيف)[٨٧] لكى يتمكن من تسليمها للناشر كما وعده منذ شهور.

وفى ٢٩ أكتوبر، ولما انقطعت أخبار «چارى» عن صديقيه «فاليت»[٧١] و «سالتا»[٣٧]، ينتقلان إلى سكنه. ولكن «چارى» لا يستطيع أن يفتح لهما الباب. فيستعينان بعامل مفاتيح، ويدخلان ليجدا «چارى» مشلول الساقين. فيسرعان بنقله إلى مستشفى الصدقة، ولكن الموت يعاجله فى أول نوفمبر ١٩٠٧ فى الرابعة والربع مساء. ويقول التقرير الطبى أن سبب الوفاة هو التهاب درنى فى المخ.

* * *

أوبــو ملكــاً

العنوان الاصلي للمسرحية

Alfred Jarry

Ubu

Ubu roi, Ubu cocu,
Ubu enchaîné,
Ubu sur la Butte

*publiés sur les textes définitifs
établis, présentés et annotés
par Noël Arnaud
et Henri Bordillon*

Ubu enchaîné

5 ACTES

Gallimard

• أوبـو ملكـاً •

(أوبو ملكًا)، أمرها غريب تلك المسرحية، فهى لم تعرض إلا مرات معدودات ومع ذلك أجمع النقاد على أنها أساس مسرح اللا معقول أو مسرح العبث أو مسرح الطليعة أو المسرح الجديد، أو غير ذلك من الأسماء التى أطلقت على موجة مسرح الخمسينيات(٩٦).

فهذا «ليوبار برونكو» فى كتابه عن مسرح الطليعة يؤكد أن «چارى» هو الذى أسس هذا المسرح: لقد أسس «چارى» دراما الطليعة فى عمل يعبر عن ثورته المزدوجة ضد المجتمع وضد الأشكال (الفنية) القائمة. إن مسرحية (**أوبو ملكًا**) إرهاص بمسرح «بيكيت» و «يونسكو»(٩٧) وذلك بسبب المبالغة فى الغرابة، وبساطة التشخيص، والنقد الاجتماعى اللاذع، وحرية التخريجات «اللغوية»(٩٨).

ويؤكد «مارتان ايسلان» أن «چارى» أثر تأثيرًا عميقًا فى مسرح العبث. ومع أن «ايسلان» لا يبين لنا بصورة واضحة نقاط التلاقى بين مسرح «چارى» ومسرح

العـبث، إلا أنـه يرى أن (أوبـو مـلـكًا) قد عالجت بعض الموضوعات أو التيمات الهامة فى مسرح العبث، وبالذات النظرة التشاؤمية للإنسانية، أن (أوبو) تصوير كاريكاتورى قبيح لبرجوازى أنانى، غبى، كما يراه طالب فى الثانوى بعينين قاسيتين. ولكن هذه الشخصية الرابلية[٩٩] بشراهتها ونهمها وجبنها... هى أكثر من مجرد نقد اجتماعى. إنها صورة مخيفة للطبيعة الحيوانية عند الانسان، صورة مرعبة لوحشية الانسان وإنفلاته من كل رادع أو وازع؟ أن «أوبو» ينصب نفسه ملكًا على بولندا. ويقتل ويعذب كيفما اتفق وبلا تمييز. وفى النهاية يطرد من البلاد. إنه وحش ذميم، وضيع الطباع بالغ القوة. هكذا كان حينما ظهر عام ١٨٩٦ فقد بدا للناس صورة تتجاوز حدود العقل. لكنه وبعد عام ١٩٤٠، تضاءل أمام الواقع. ذللك الواقع الذى تجاوزه. مرة أخرى، لقد صاغ خيال الشاعر للجانب المظلم من الطبيعة البشرية صورة مسرحية أثبتت الأيام صدق نبوءتها[١٠٠].

ومن قبل «ايسلان» كان ذلك أيضًا هو رأى «أندرية بوتون» الذى وصف المسرحية بأنها «نقد انتقامى ثأرى ضد العصور الحديثة[١٠١].

أما «بينيديكت»[١٠٢] فقد جعل من «چارى» المبدع لنوع من المسرحيات ليس له نظير سابق، وتبعه فيه كتاب الطليعة من داديين وسيرياليين. ويرى أن أهمية مسرحية (أوبو ملكًا) تكمن فى أنها إعادة لاكتشاف ثورى لقوانين المسرح، مع رفض الواقعية والانطلاق نحو استغلال كافة الامكانات المسرحية إبتداء من فن القراقوز والمسرح الانجليزى القديم. ويرى الناقد أن تأثير «چارى» على مسرح الطليعة لم يكن مباشرًا وإنما جاء عبر مسرحية (ابو لليئير) ثديا تيريز ياس[٨٩].

وإذا انتقلنا إلى ناقد آخر وضع العديد من الدراسات حول «چارى» والمسرح فى عصره وهو «هنرى بيهار»[١٠٣] نجده مثلاً فى كتابه «المسرح الدادى

والسـريالى» لا يختلف كثيـرًا عن سابقيه حيث جعل «چارى» مصدر المسـرح الدادى والسريالى». ولكن الذى يميز موقف «بيهار» عمن سبقه هو أن الذى حدا به إلى اتخاذ هذا الرأى لم يكن تشابه الموضوعات بين مسـرح «چارى» ومن جاءوا بعده، أو لأنه سبق غيره فى شن الحرب المزدوجة على المجتمع وعلى أشكال الفنون القائمة، وإنما يبنى «بيهار» رأيه على أساس أن «چارى» هو أول من استعمل «تكنيك» الاستثارة أو الاستفزاز، استفزاز المتفرجين واستثارة سخطهم على المسـرحية. وهو نفس الأسلوب الذى إتبعه من بعده كل من «تـزارا»[١٠٤] و «فيتراك»[١٠٥] و «أرتـو»[١٠٦] و «آرون»[١٠٧] الذين اشتركوا عام ١٩٢٦، أى بعد حوالى عشرين عامًا من وفاة «چارى» فى تأسيس مسرح اطلقوا عليه اسم «مسرح ألفريد چارى»، وإذا كان «بيهار» قد ركز على عملية الاستثارة أو الاستفزاز، فقد كان بعيد النظر فى ذلك لأن هذه العملية كان لابد منها لتوجه الأنظار إلى الفن المسرحى الجديد من ناحية وخلق الاحساس (وليس مجرد اظهاره) بالوجه الآخر للواقع. وهذا ما سعى إليه «چارى» فعلاً وما أعلنه فى «الجريدة البيضاء[٥٥] تحت عنوان «مسائل فى المسرح» وذلك قبل عشر سنوات من عـرض (**اوبو ملكًا**): «كان هدفه هو: أن يهز الجمهور حتى يزمجر كالدببة فنعرف مكانه ونتعرف على مكانته»[٦٠] وحول هذا المفهوم يلتقى الداديون مع «چارى». أما السرياليون فقد وجدوا فى (**اوبو ملكًا**) التعبير عن اللا شعور، أو كما يقول «بروتون»[١٠٨]: «التجسيد الرائع للأنا فى مفهوم كل من «نيتشه» و «فرويد». وهو مجموع القوى المجهولة، اللا شعورية، المكبوتة. ويؤكد «چارى» نفسه على هذا المعنى فيقول: «لقد أردت أن ترفع الستار فإذا المسرح أمام الجمهور كالمرآة.. يرى خلالها صورته وهو بقرنى ثور وجسد تنين، وذلك بقدر بشاعة مما به من رذائل...»[٦٠] على هذا المفهوم أيضًا التقى كتاب الطليعة فى الخمسينيات[١٠٩] بـ «چارى» ووجدوا فيه رائدهم. فهذا «يونسكو» يؤكد على هذه

المعانى التى يجب أن تكون هدف كل من يتصدى للكتابة للمسرح، على خلاف الواقعية القاصرة: «الواقعية.. هى دون الواقع بكثير، فهى تقليص له وتزييف، لأنها لا تأخذ فى الاعتبار حقائقنا (كبشر) وهواجسنا الأساسية: الحب والموت والاندهاش.. إن حقيقتنا تكمن فى أحلامنا، فى خيالنا.. أن الحالم أو المفكر أو العالم، هو الثورى. هو الذى يحاول أن يغير العالم..»(١١٠).

وأخيرًا ها هو ذا «ايمانويل جاكار» فى كتابه «مسرح الجنون» يختم قائمة هؤلاء النقاد والكتاب فيقول: «حينما فجر «چارى» (أوبو ملكًا)، مهد الطريق وساعد على ظهور مسرحيات أخرى جريئة، فقد أصبحت الأوضاع من بعده غير ما كانت عليه»(١١١).

وإذا كان الجميع يتفقون على مكانة (أوبو ملكًا) من المسرح الحديث فيجعلونها أساس الثورة التى أدت إلى المفهوم الحديث للمسرح بمسمياته المختلفة، فنحن لا نختلف معهم. ولكننا قد نذهب إلى أبعد من ذلك. لأننا نرى أن قصر أثر «چارى» على المسرح هو من قبيل الغبن. أولاً، لأن «چارى» ليس كاتبًا مسرحيًا وحسب، وإنما هو شاعر أيضًا، كما أن له إنتاجًا قصصيًا ونقديًا. وكان فى كل هذه المجالات مبدعًا. لذلك فمن الانصاف أن نقول أن «چارى» ليس فقط مبعوث المسرح الحديث، وإنما هو باعث العصر الحديث بقيمه ومعتقداته. و «أوبو ملكًا» فى حد ذاتها تعبير عن الوضع الانسانى المأساوى الحديث. فهى الحد الفاصل بين المفاهيم الانسانية التى تعارف البشر عليها وكانت سائدة قبلها، وبين القرن العشرين أو العصر الحديث، بما يحمل من مفاهيم جديدة أو بمعنى أصح «لا مفاهيم» هى أيضًا أصبحت سمة العصر، وأساسها الاعتقاد بانفلات العالم من عقله أو تخلّيه عن ضميره. إن (أوبو ملكًا) هى رمز للإنسانية المجنونة كما يؤكد ذلك «تيزون برون»: «أوبو قوة غاشمة.

خالية من المشاعر، إنسان آلى حديث بمعنى الكلمة. ولعله رمز للقوى الخارقة التى تقود العالم بعد أن كفر الانسان بالعناية الآلهية، وأنكر الميتافيزيقيا والأخلاق، وتنكر للحب. على هذا المفهوم اللا إنسانى فى الإنسان، واللا معقول فى المجتمع، ينغلق زمن المفاهيم الإنسانية ويذهب إلى غير رجعة عصر المعتقدات البشرية الذى كان قد حمل إلينا عبر قرون من التطور والتقدم معانى القداسة والعبقرية والبطولة والسوبرمان»(١١٢).

والغريب أيضًا فى أمر (اوبو ملكًا) هو أنه رغم الاجماع على أهميتها وورود ذكرها فى كل مرة يكون الحديث فيها عن المسرح المعاصر، نقول رغم ذلك إلا أن هذا الذكر يقتصر على مسرحية (أوبو ملكًا) من ناحية فيهمل بقية المسرحيات التى لا تقل عنها أهمية إن لم تفقها خصوصًا (اوبو عبدًا)، ومن ناحية أخرى، فإن الحديث عن «چارى» أو مسرحه يأتى عابرًا دون التوقف عندهما بشىء من التفصيل والتحليل. وأخيرًا فإن الحديث عن هذا المسرح يقتصر على النصوص دون بقية جوانب العرض المسرحى ككل. ولا نزعم أننا سنتمكن من سد كل الثغرات فى الصفحات القليلة التالية.

چارى فى عصره:

إذا كان شكسبير» كما يقولون قد خرج من لا شىء، فلم يتأثر بأحد، فلعل هذا الرأى راجع إلى قلة الوثائق والمعلومات حوله وحول العصر الذى عاش فيه. أما بالنسبة لكاتبنا «چارى» فالأمر يختلف. ومن ناحية أخرى فإن محاولة وضع «چارى» فى عصره عملية ضرورية لفهمه وإدراك الابداع الذى حققه. ذلك لأن العصر الذى نشأ فيه «چارى»، وهو أواخر القرن التاسع عشر، كان عصر الازدهار الاقتصادى والصناعى فى أوروبا. ذلك العصر الذى ترك بصماته على كل من عاش فيه خصوصًا كاتبنا الذى لم يكن معزولاً عن مجتمعه كما يتضح

ذلك من سيرة حياته، ولم يكن من كتاب البرج العاجى شأن «كورنى» أو «راسين». بل كان جزءًا لا يتجزأ من هذا المجتمع بحيث أصبح خير معبر عن نفسه وعن بيئته وعن عصره.

شهد الربع الأخير من القرن التاسع عشر الطفرة التى حققتها الآلة والتكنولوجيا فى الانتاج الذى كان وراء هجرة الملايين إلى المدن الصناعية، وتكدسهم فيها، وما نتج عن ذلك من تنافس وصراع رهيب لم تشهد له البشرية من قبل نظيرًا. وعلى مستوى العلاقات الدولية أدت، هذه الطفرة أيضًا إلى خروج الدول الصناعية الكبرى من حدودها سعيًا وراء المواد الخام من ناحية، والأسواق الجديدة لمنتجاتها من ناحية أخرى. فبسطت نفوذها على أفريقيا وجزء كبير من آسيا. ولم يشبع ذلك الاستعمار الأرضى طموح الأوربيين، فحاولوا بسط نفوذهم على عوالمم أخرى وكواكب أخرى، فخرجوا من مجال الأرض وانطلقوا نحو الفضاء. وتتقدم التكنولوجيا. وكما تحقق المعجزات على المستوى الكونى تحقق مثلها أيضًا فى مجالات العلوم المختلفة. فهذا الميكروسكوب قد كشف الغموض عن المواد المتناهية فى الدقة، فلم تعد سرًا أو لغزًا يحير العلماء. وعلى المستوى المحلى والعالمى، حققت وسائل المواصلات الحديثة الكثير، وغيرت، المفاهيم القديمة عن الكون وقلبت رأسًا على عقب العلاقات التى كانت قائمة بين الإنسان من ناحية والعالم الذى يعيش فيه من ناحية أخرى، وذلك بالتغيير النسبى الذى طرأ على مفاهيم السرعة والمسافة. ولعل فن السينما كان أصدق معبر عن الصدمة التى انتابت الجنس البشرى حيال التقدم الذى حققه العلم والتكنولوجيا: ففى لحظة واحدة جمعت السينما بين حقيقتين مختلفتين تمامًا وهما الزمان والمكان. ويأتى اختراع الهاتف والمذياع وجهاز التسجيل ليفصل صوت الإنسان عن الإنسان نفسه ويصبح الصوت ممكنًا بدون المصدر المتجسد له، مما سيكون له بالغ الأثر على سائر فنون العرض وبالذات المسرح.

تلك لمحة سريعة عن التغيرات المادية التى شهدتها أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وهو العصر الذى عاش فيه «چارى». ويطول الحديث أيضًا إذا انتقلنا إلى مجال آخر وهو العلوم الإنسانية.

ولا يفوتنا أن «چارى»، كما سبق أن ذكرنا فى الحديث عن سيرة حياته، كان فى المدرسة الثانوية يدرس على يدى الاستاذ «بوردون»(٢٦) الذى كان يشرح لهم فلسفة «نيتشه» ولم تكن قد ترجمت بعد إلى اللغة الفرنسية. كما كان «چارى» يدرس الفلسفة على يدى «هنرى برجسون»(٢٩) ويسجل كل ما يقول. ومن المعروف أن تلك الفترة أيضًا شهدت إنجازات كل من العالم الألمانى «بلانك» ونظريته فى الطاقة(١١٣) و «اينشتاين» ونظريته فى النسبية(١١٤) ومن قبلهما كشف «هيرتمان» عن بعض الأسرار حول العواطف(١١٥) كما فتح «شاركو»(١١٦) بأبحاثه فى الهستريا الأبواب أمام اكتشافات فرويد.

ولم يكن أى شىء، فى المجتمع بمنأى عن هذه الأحداث كما أسلفنا، ومن ذلك الفن. فقد حدث الكثير وعلى مستوى التغيرات الاجتماعية. ففى مواجهة الاستقرار الذى كان قائمًا بسبب الجو الأكاديمى الرسمى الذى كان سائدًا فى الحقبة السابقة، ظهرت المدارس الفنية المختلفة والجماعات المجددة. وأعلنت كل منها عن برامجها التى تعارض فيها القديم بل وتتعارض فيما بينها. ودون أن نخوض فى هذه المدارس المختلفة، نكتفى بما كان له علاقة مباشرة بكاتبنا «چارى». كان تأثير «فاجنر»(١١٧) بفضل الشاعر «بودلير»(١١٨) ما يزال ينتشر فى فرنسا داعيًا إلى فن «كلى» يستمد عناصره فى آن واحد من الأدب والموسيقى والتصوير والاخراج. أدى ذلك إلى الاختلاط الشديد بين المؤلفين على إختلاف فنونهم وتخصصاتهم. فكان الموسيقيون يؤلفون الافتتاحيات الموسيقية للمسرحيات. وكان المصورون يصممون لها الديكورات... إلخ.

ومن ناحية أخرى أصبح فن التصوير بريادة «دينى موريس»[119] يسعى إلى رفض المحاكاة والتقليد مطلقًا العنان لحرية الخيال. فبعد أن كان موضوع التصوير هو الشىء المصور، أصبح التركيز ينصب على فن التصوير نفسه. كما اتجه الاهتمام إلى الضوء الذى لم يعد مجرد صفة من صفات الموضوع وإنما أصبح يتحدد بالنظرة التى تسلط عليه. وسيكون لذلك كله الأثر الكبير على عروض مسرح العرائس. ونقتصر على ذكر ثلاثة من المصورين كان لهم اليد الطولى فى الثورات الفنية التى شهدها العصر الحديث وهم «سيزان»[120] و «جوجان»[121] و «فان جوخ»[122] الأول بانصرافه عن الطبيعة المادية للأشياء كمصدر للالهام. والثانى باتجاهه نحو العالم الفطرى الذى عبر عنه أيضًا بما يتفق وفطريته، فلم يهتم بالأسلوب ولا بالتدرج فى الألوان. والثالث باستلهامه للغريزة والشاعرية. نضيف إلى هؤلاء «ريدون»[123] الذى تأثر بالنظرية المادية للضوء فجعل يصور الباطن والأحلام والخيال معبرًا عما ينتابه من مشاعر الخوف والقلق.

كل ذلك مهد لظهور موجة «الأنبياء»[124] وكانت هى أقرب المدارس إلى «چارى» بما تدعو إليه من فن خالص من كل الشوائب رافض لكل التعقيدات التقنية والفكرية. ممهدة لما أطلق عليه فى ذلك الوقت «الفن الفطرى» وكان دعاة هذا الفن على علاقة بمدير الجريدة البيضاء[55] التى كان يكتب فيها «چارى»، كما كانوا يصممون اعلانات مسرح «الأوفر»[41] الذى كان قد تأسس عام ١٨٩٣، وهو المسرح الذى عرض (**أوبو ملكًا**) وكان «چارى» يعمل سكرتيرًا له. وإذا كان مصورو موجة «الأنبياء» يعبرون عن الواقع المعاصر لهم، فإنهم فى تصويرهم له يدينون هذا الواقع ويحملون على المجتمع الذى أصبح عبدًا للمادة. ثم ظهر أنصار مذهب «الفوفيزم»[125] منادين بالحرية المطلقة فى التعبير الفنى بلا حدود. ويكون لذلك كله بطبيعة الحال أثره على الأدب الذى أصبح يهتم

بالمتغيرات الفكرية فى العالم. وكما تلاقت المذاهب المختلفة فى مجال الفن تتلاقى أيضًا فى مجال الأدب. فليس معنى ظهور الرمزية هو انقضاء لعصر الواقعية، بل هناك تعايش بينهما، كما أنهما لا يتعارضان بل هما يتكاملان. وإذا كان الواقعيون قد كرسوا إنتاجهم فى الرواية، وإذا كان الرمزيون قد قصروا إنتاجهم على الشعر، فقد أثبت «بروتون»(١٠١) أن الواقعيين أشعر من الرمزيين. ومن ناحية أخرى إذا كان دعاة مذهب جديد يهاجمون مذهبًا قديمًا، فهم لا يقصدون لهجومهم أساتذة المذهب، وإنما تتجه حملتهم إلى المتطفلين عليه والدخلاء. فمثلاً حينما شن «ميربو»(١٢٦) حملته الشعواء ضد الطبيعيين، لم يكن يقصد «زولا» ومن فى مستواه، وإنما كان يقصد من أسماهم العمال أو الصناع الطبيعيين الذين يعملون داخل غرف مغلقة كما يعمل صباغ النسيج، الذين «يصنعون الروايات كما ينسج النسيج» ثم كانت موجة الكتّاب من الفريقين الذين جمعتهم الرغبة الواحدة فى الكف عن التصوير الفوتوجرافى للواقع الخارجى للأشياء. والبدء فى الاهتمام بالجوانب الباطنية للانسان وللأشياء أيضًا. أو بمعنى آخر جوهر الكائنات من هواجس وأحلام وذكريات. ولم يعد السبيل إلى ذلك هو الوصف الدقيق الممل، وإنما الاشارة والتلميح. وكثرت المدارس بحيث لم يعد يمكن الحديث عن مدارس وإنما عن مجموعات. وتباينت المشارب مع كثرة المجموعات وتباينت المنتديات الفكرية والمجلات الأدبية والفنية فى باريس.

وإذا ما عدنا إلى «چارى» فى تلك الفترة نجده كما سبق الاشارة فى ترجمة سيرته، يتردد على الكثير من هذه المنتديات والمجلات ويكتب فى عدد كبير منها فى وقت واحد. وكان «چارى» بالذات على علاقة وطيدة بطاقم مجلة «الميركور دى فرانس»(١٢) الذين كانت تجمعهم كراهية مقينة للعقلية الأكاديمية والتصنيفات المقيدة فى الأدب والفن. وكانوا ضد كل تسلط يفرض على الفرد من قبل المجتمع. كان الجميع يؤمن بمبدأ «التلميح» بدلاً من التصريح «... فى

طريق الجمل، ننثر مفترق طرق من جميع الكلمات». «تضمين الشىء الواحد جميع المعانى التى يمكن أن تنسب إليه «والمطالبة» بالبساطة المكثفة باللآلىء الفحمية، بمؤلف فريد مصوغ من كافة المؤلفات الممكنة»[١٢٧].

ولكن المعروف أن فن المسرح يختلف عن بقية الأنواع الأدبية من شعر ونثر (وهذا إذا سلمنا بأنه نوع أدبى) فهذه الأخيرة لا تتطلب جمهورًا من المشاهدين المباشرين. فالكاتب المسرحى الذى يريد لإنتاجه أن يرى النور على خشبة المسرح يتوخى الحذر ويفكر أكثر من مرة قبل أن يغامر بعرض مسرحيته، إذا أراد أن يأتى بجديد فى هذا الفن. خصوصًا إذا كان هذا التجديد لا يجد جمهورًا يتجاوب معه، أما إذا أراد الكاتب المسرحى الثورة الكاملة على القائم. فقد يجد المسارح مغلقة أمامه وأمام إنتاجه. لذلك كان الكاتب المسرحى بصفة عامة أكثر تنازلاً وخضوعًا لأذواق الجماهير، دليل ذلك، بالنسبة للفترة التى ندرسها، أنه رغم انتشار المدارس والجماعات الأدبية والفنية فى تلك الفترة، ورغم تغلغل الواقعية ومن بعدها الرمزية فى مجالات الرواية والشعر ظلت العروض المسرحية بمنآى عن هذه التيارات. يؤكد ذلك أن سهرات مسارح باريس الكبرى كانت عروضًا لمسرحيات جماهيرية غلبت عليها موضوعات الحب التقليدية، كمسرحيات «موريس دونيه»[١٢٨] و «الفريد كابو»[١٢٩] ومسرحيات الفردفيل مثل أعمال «لابيش»[١٣٠] والمسرحيات الذهنية كعروض «بول هرفيو»[١٣١] «وفرانسوا دى كوريل»[١٣٢] لذلك فلكى يتحقق التغيير الجذرى فى المسرح كان لابدمن توفر عناصر مادية ثلاثة:

١ - مسارح تجريبية صغيرة لا تهتم بالربح.

٢ - وجود مخرجين مسرحيين مغامرين مؤمنين بالتجديد.

٣ - وجود جمهور ذواق.

ولا شك أن ما خرج على الجماهير فى تلك الأثناء من إنتاج فى غير مجال المسرح كان قد مهد إلى حد ما لظهور ثورة فى المسرح. ولكن هذه الثورة لم تتفجر إلا بتوفر العنصرين الأول والثانى. وكان ذلك على يدى أنطوان الذى أسس مسرحه الشهير فى تاريخ المسرح الفرنسى عام ١٨٨٧ والمعروف باسم «المسرح الحر»(١٣٣) ويتحدث الناقد «بيكون» عن هذه الثورة فيقول: «فى ظل الجمهور الثالثة، كان الانتاج المسرحى أكثر تنويعًا وأهمية. فقد بدأت الظروف المادية تتغير، وبدأت قاعدة الجمهور تتسع وبدأ يفقد شيئًا فشيئًا انتماءه البورجوازى. وكثرت قاعات العرض بحيث أصبح من الممكن أن تتخصص بعضها وتكتفى بجمهور محدود وترحب ببعض المحاولات الجريئة. وبذلك نشأ مسرح للطليعة يعارض مسرح البولفار (مسرح الشباك). وكانت أول محاولة لأنطوان الذى أنشأ «المسرح الحر» عام ١٨٨٧، وظل يغذيه حتى عام ١٨٩٦. كان المسرح فى كل شهر يعرض مسرحية لجمهور من المشتركين كانت حصيلة اشتراكهم تغطى التكاليف. وبذلك تمكن مسرح أنطوان من أن يتجنب الرقابة واستطاع أن يعرض مسرحيات كان لا يمكن لأى مسرح آخر أن يقدمها. كان ذلك بمثابة حقل تجارب بالنسبة للجرائد الأدبية الصغيرة التى كانت قد بدأت تنتشر.. وكان ذلك بداية طليعة مسرحية»(١٣٤).

كان ذلك بمثابة ثورة حقيقية فى المسرح، ولم يكن بسبب أهمية العروض المقدمة بقدر ما كان لأهمية الحدث فى حد ذاته. فلأول مرة يتم تأسيس مسرح حر هدفه التجريب.

وكما لزم لظهور هذا المسرح من ثلاثة شروط، فإنه وضع أمامه أهدافًا ثلاثة. أو بمعنى أصح، استهدف الدعائم الثلاثة التى يقوم عليها الفن المسرحى: وهى التأليف والتعبير والمضمون: بالنسبة للتأليف لم تعد الخاتمة السعيدة هى

نهاية المسرحية التى يتوقع المشاهد كل ما يجرى فيها. أما عن التعبير فقد تجلى فى رفض الزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية وعدم الاهتمام بالالقاء. وأما فيما يتعلق بالمضمون فقد تحقق ذلك فى تجديد الموضوعات والشخصيات وإدانة الأكاذيب وتملق الجماهير. وفى الواقع، لقد ذهب «انطوان» فى إهتمامه بتحرى الصدق والحقيقة والتصدى لكل الأعراف المسرحية إلى حد الاستغناء عن الجمهور، إذا رأى ضرورة لذلك»(١١٢).

ولكن للأسف، لم يكتب «للمسرح الحر» الاستمرار فلم يلبث أن انزلق فى الواقعية المسرفة التى أثارت الاشمئزاز. مثال ذلك تقديم الحيوانات الحية وكتل اللحم فوق خشبة المسرح. كل ذلك صرف عنه الرمزيين وأتاح الفرصة لظهور «مسرح الفن» فى نوفمبر ١٨٩٠(١٣٥) الذى يتضح من اسمه أنه على طرف النقيض من الواقعية. ودأب الشاعر «بول فور»(١٣٦) مدير هذا المسرح على تقديم العروض الغامضة التى يستحيل تقديمها على المسرح، بل وكذلك القصائد الطوال مثل نشيد الانشاد(١٣٧) الذى جمع بين الكلمة والموسيقى والألوان والعطور أيضًا. وفى نفورهم من الواقعية المتطرفة تطرف الرمزيون بدورهم، وعكفوا على تقديم المسرحيات العقلية أو «المخية» بمعنى الكلمة أى التى تدور أحداثها داخل عقل الممثل.

وباختصار، لم ينجح المسرح الرمزى فى تجديد الفن المسرحى نجاحًا كاملاً لأنه كان يلجأ دائمًا إلى الشعر، وكان هذا أمرًا طبيعيًا لمعارضة الواقعية، وكذلك لأن المؤلفين لهذا المسرح كانوا جميعًا من الشعراء. وأصبحت المسرحيات أشبه بالقصائد الطوال. ولا يعنى ذلك أن «مسرح الفن» لم يكن طليعيًا. فلا شك أنه على غرار «المسرح الحر» قد أرسى دعائم التجديد والرغبة فى التجريب والانصراف عن عروض الشباك. شىء آخر لا يقل أهمية وهو التجديد فى

الديكور والنزوع إلى البساطة فيه، بحيث لا يثقل ذهن المشاهد من ناحية ويترك له الفرصة لأعمال خياله والتحليق مع الرمز فى الآفاق التى تتراءى للمشاهد دون فرض من جانب المؤلف أو المصمم. هذه البساطة فى الديكور هى أهم ما أخذه الممثل الشهير «بو»[١٣٨] عن «مسرح الفن» عندما حمل المشعل وأسس «مسرح الأوفر»[٤٠] ومن ناحية أخرى فقد استفاد «بو» من تجارب «مسرح الفن» وتنبه إلى خطورة الخلط بين المسرح والشعر. وأصبح يميز بين العروض المسرحية وبين الأمسيات الشعرية. ومما يذكر أيضًا لمدير «مسرح الأوفر» أنه فتح الباب أمام المسرح الأجنبى فعرف البرايسيين بكل من النرويجى «ايبسن»[١٣٩] والسويدى «سترندبرج»[١٤٠] والألمانى «هوبتمان»[١٤١].

ولكن ما أن حل عام ١٨٩٧، حتى بدأ «بو» يتجه نحو الواقع موليًا ظهره للرمزيين الذين اعتبروا ذلك منه خيانة. وبالفعل كفوا عن تقديم العروض إليه. ومن ثم اتجه «بو» إلى تقديم العروض القريبة من عروض الشباك أو الفودفيل. ولعل ذلك أيضًا كان من أجل تعويض المصروفات من ناحية، وتغطية الموسم المسرحى من ناحية أخرى، بالإضافة إلى الرغبة فى عدم التقوقع فى قوالب محددة. ثم تأتى تجربة (**اوبو ملكًا**) التى تعتبر استمرار للمسرح الرمزى بصورة معينة، لتوجه إلى «مسرح الأوفر» الضربة القاصمة.

چارى مؤلفًا مسرحيًا:

قد يبدو موقف «چارى» من المسرح متناقضًا معه كمؤلف مسرحى، فهو يسخر من المسرح ويزدرى الجمهور. ولكن الواقع هو أنه يسخر من المسرح بوضعه الذى وجده عليه، ومن نوعية الجمهور فى ذلك الوقت. وبتفصيل أكثر، فهو يريد مسرحًا خالصًا من كل متعلقات المسرح من ديكور وإخراج وحتى من ممثلين. يريد أن يعيد مسرحة المسرح. وهو لا يريد أن تكون المسرحية

«شعيرة» من الشعائر الفنية أو طقسًا من الطقوس ولا يفرق بين المسرح والحياة فهما بالنسبة له كل لا يتجزأ. فالمسرح هو الحياة ولكن بشرط أن نخلصه من كل أعرافه وتقاليده. أما بالنسبة للجمهور، فإن «چارى» لا يلغيه تمامًا، فهو يدرك أن المسرحية لا وجود لها إلا بالعرض على جمهور، أى بالتعاون بين الجمهور وبين المؤلف، عن طريق وساطة خشبة المسرح. وهذا يفسر لنا المجهودات الخارقة والمساعى الجبارة التى بذلها «چارى» فى سبيل عرض (أوبو ملكًا) على خشبة المسرح.

ويبدأ برنامج «چارى» لخلق مسرح جديد بالمؤلف. فهو يرى أنه يجب ألا يكتب للمسرح لا كاتب يعى ويدرك أنه يكتب للمسرح: «أرى أنه ليس هناك أى داع لكتابة نص درامى إلا من خلال تصور الكاتب لشخصية منطلقة على خشبة المسرح، لا شخصية محلَّلة فى كتاب»(١٤٢) بحيث يكون الكاتب المسرحى مشحونًا بإرادة لا تقل عن إرادة الإبداع. بل يجب أن يشعر أنه إنما ينافس الحياة نفسها والواقع نفسه، لأنه ليس بصدد خلق إنسان عادى يذوب بين ملايين البشر، وإنما هو بصدد تصوير شخصية من شأنها أن تعرض نفسها على الجمهور، وتترك بصمات لا تمحوها الأيام، وتظل خالدة أبدًا ولا تموت بموت الانسان العادى. فشخصية «هاملت» ممثلاً أبقى وأخلد من إنسان عابر «إنه تجريد يسير على قدمين(١٤٢) لذلك، وهذه نقطة ثانية فى تجديدات چارى، لا يهتم الكاتب المسرحى بالممثل. فالمؤلف يجب ألا يقع فى المحظور كما يفعل الكثيرون من المؤلفين»، ويفصل «شخصية على ممثل معين معاصر، لأن الممثل يموت أو قد يعوقه أى عائق آخر عن أداء الدور. وحينئذ تموت الشخصية المسرحية. وعليه فلابد من استعمال الأقنعة، فالقناع يوضع على وجه أى ممثل. والقناع باق، وإذا كانت الشخصيات تظهر لنا خلال أقنعتها ألا ننسى أن الشخصية لا تعنى أكثر من القناع وأن «الوجه الزائف» (أى القناع) هو الوجه

الحقيقى[١٤٣] ومن الطبيعى أنه فى ظل هذا المفهوم الجديد ليس هناك مجال لتطبيق الوحدات الكلاسيكية الثلاث الخاصة بالزمان والمكان والحدث. فهذه الوحدات تذوب جميعًا وتخرج فى صورة أخرى وهى «الشخصية المنفردة» التى تستقطب كل الاهتمام والانتباه وتبرر كثرة الأمكنة والتجاوزات الزمنية، ولكن بشرط أن تكون الشخصية كالمركز فى العالم الذى صوره الكاتب. أما عن الشخصيات الثانوية فإن «چارى» لا ينكر وجودها، ولكنها مجرد ملصقات أو اكسسوار أشبه بالديكور. بل هى عناصر من الديكور ولكن متحركة. أما بالنسبة للجمهور فإن «چارى» لا يريد جمهورًا يذهب إلى المسرح لأنه يجد فيه ثناء موجه إليه أو إطراء لعاداته وتقاليده وأفكاره، كما أن «چارى» يحمل حملة شعواء على المسرح الفلسفى أو المسرح الأخلاقى أو مسرح الأفكار. فالمسرح بعد (اوبو ملكًا) لم يعد يعلِّم شيئًا أو يدافع عن قضية، وإنما هو يكتفى بتشغيل خيال المتفرج ليفسر ما يجرى أمامه على خشبة المسرح على هواه وعلى قدر طاقته.

مما تقدم يتضح أن المسرح لا يتجه إلى الجمهور العريض من المتفرجين. وإنما هو مقصور على الأقلية التى تذهب إلى المسرح لا سعيًا وراء درس يلقى أو تسلية تبذل، وإنما سعيًا وراء «حدث» بالمعنى المسرحى. فالصفوة تشارك فى عملية الخلق التى يمارسها واحد منها (المؤلف) يرى الحياة تدب فى مخلوقه، فى نفسه، ومن خلال هذه الصفوة، تلك هى المتعة الايجابية، المتعة الوحيدة، متعة الآلهة. ويحدد «چارى» هذه الصفوة بنحو خمسمائة متفرج على مستوى «شكسبير» و «دافنشى» بالقياس إلى الأعداد الهائلة التى لا تحصى من السوقة والدهماء. ولكن كيف يصل هذا المسرح إلى الجماهير العريضة؟ يتم ذلك من خلال انتشار الأفكار وإرادة المحبين للثقافة الحقيقية والفن الحقيقى لا التقليد. كذلك فهذا دور تضطلع به مسارح الطليعة عن طريق الاستمرار فى التجديد الفنى كما فعل «مسرح الأوفر»[٤٠] ومن قبله «مسرح الفن»[١٣٦] فبمرور الوقت

تصبح هذه المسارح هى المسارح العادية. ولكن «چارى» يحذر هذه المسارح من الجمود، ويضيف عبارته الشهيرة «إن مهمتها ليست فى أن تكون وإنما فى أن تصبح».

على خشبة المسرح:

قبل أن نتناول بالدراسة مسرحية أو مسرحيات «أوبو» تلزم وقفة أخرى عند الملابسات التى كان لابد منها لعرض (**أوبو ملكًا**) وبالذات المساعى التى بذلها المؤلف من أجل خروجها للنور. فإذا كانت مسرحية «هرنانى» لصاحبها «فيكتور هوجو»(١٤٤) قد أثارت معركة تعرف فى تاريخ المسرح «بمعركة هرنانى» فإن (**أوبو ملكًا**) كانت السبب فى إندلاع حرب بأكملها، تعددت فيها المعارك والجبهات وسبقها إعداد طويل.

كانت البداية مع بدايات «چارى» الأدبية فى باريس، فقد ذكرنا أن المسرحية، إن لم تكن جاهزة للعرض، فقد كان معظمها مكتوبًا من أيام المدرسة. وكنا قد انتهينا فى حديثنا عن ظروف المسرح الفرنسى فى عصر «چارى» عندما تسلم «بو»(١٣٩) الشعلة من «مسرح الفن»(١٣٦) مؤسسًا مسرحه الجديد الذى أطلق عليه «مسرح الأوفر»(٤٠).

بدأ «چارى» الاتصال بمدير المسرح الجديد، بل وحتى قبل أن يقابله، دأب على إرسال الخطابات إليه معبرًا عن تقديره له وإعجابه به. والحقيقة أنه كانت هناك أكثر من نقطة للالتقاء بين «بو» وبين «چارى». فإن البساطة الشديدة فى الديكور التى يميل إليها الأول وكانت تتفق وإمكاناته المادية الصعبة، كانت تجد صداها فى تصورات «چارى» وميوله الشخصية. كذلك فإن عدم الاهتمام بالملابس ومطابقتها لزمن المسرحية وجوها كان يتفق أيضًا مع نزعة «چارى» إلى التجريد وبالتالى إلى العالمية. كما كان ذلك يتفق أيضًا وفن القراقوز الذى

كان الكاتب يمارسه فى المدرسة. وإذا أضفنا إلى ذلك كله أن «مسرح الأوفر» بما عرف عنه من ثورة على الأعراف والتقاليد المسرحية هو المسرح الوحيد الذى يمكن أن تعرض عليه (**أوبو ملكًا**)، أدركنا الدافع الذى حدا بكاتبنا إلى طرق كل الأبواب حتى عمل سكرتيرًا خاصًا لمدير هذا المسرح. وكان «بو» يعرف أن «چارى» يعد مسرحية لكى يعرضها على «مسرح الأوفر»[٤٠] ولكنه لم يكن يدرى أى نوع من المسرحيات. ويطلع المدير على المسرحية ولا يجد بأسًا من عرضها. ويستغل «چارى» الفرصة ويكتب إلى المدير محاولاً تذليل جميع الصعاب الممكنة بما يتفق والظروف المادية للمسرح، وكذلك ذوق المدير. فيفصّل له ذلك كله فى رسالة من ست نقاط يعرض فيها تصوره لتنفيذ المسرحية. ولأن الرسالة وثيقة هامة فى فن الاخراج، رأينا أن نشير إلى أهم ما فيها:

١ - قناع للشخصية الرئيسة وهو أوبو.

٢ - رأس جواد من الكرتون يتدلى من رقبته.

٣ - استعمال ديكور واحد.

٤ - عدم استعمال الأعداد الكبيرة من الممثلين والاكتفاء مثلاً بجندى واحد فى مشهد العرض العسكرى.

٥ - استعمال نبرة أو صوت خاص للشخصية الرئيسة.

٦ - الملابس غير محلية ويفضل الحديثة.

ولكن بعد فترة، وبعد أن وعد «بو» بعرض المسرحية، عاد فأبدى ترددًا متعللًا بالصعوبات المادية وصعوبة النص على الجمهور. ولكن زوجه «راشيلد»[٧٢] تتصدى للدفاع عن المسرحية دفاعًا يهمنا لنعرف منه وجهة نظر أنصار

المسرحية فى ذلك الوقت. فلم تكن «راشيلد» تدرك طبعًا أن (**أوبو ملكًا**) تعتبر ثورة فى تاريخ المسرح، ولكنها كانت تجد فيها مجرد مادة للتسلية تقدم لجمهور مسرح «الأوفر» الذى يحب الرمز، فهى ترى أنه بعد عرض مسرحية «بيرجينت»(٥٩) فمن العقل أن يقدم المسرح عملاً غريبًا شاذًا خصوصًا (والحديث موجه إلى زوجها) «إذا قدمته بأسلوب القراقوز»(١٤٥).

أما بالنسبة لإعداد الجمهور، فقد عكف «چارى» منذ عام ١٨٩٣، أى قبل عرض المسرحية بثلاث سنوات، على التمهيد لهذه المسرحية عند الجماهير وتهيئتها لاستقبالها. ففى ابريل من ذلك العام قدم لقراء جريدة «صدى باريس الأدبى المصور»(٣٨) شخصية «أوبو» وذلك قبل أن يقدمها فى مسرحية «**قيصر مسيخًا دجالاً**»(١٦). التى نشر جزءًا منها فى جريدة «الميركور دى فرانس»(١٢) ثم ظهرت كاملة فى مطبوعات الجريدة نفسها. ومن ناحية أخرى نشر الشاعر «بول فور»(٥٤) مسرحية (**أوبو ملكًا**) فى جريدة «الكتاب الفنى»(٥٣) التى كان قد أصدرها، وذلك فى عدد أبريل ومايو ١٨٩٦، فأصبحت المسرحية موضوعًا لعدة مقالات نقدية فى «الجريدة البيضاء»(٥٥) فى يوليو ١٨٩٦. ثم تلا ذلك مقال للناقد «فيرهيرن»(١٤٦). فى جريدة «الفن الحديث»(١٤٧). وفى سبتمبر من نفس العام كتب «لويس دومور»(١٤٨) مقالاً فى مجلة «الميركور دى فرانس»(١٢) كشف فيه عن قوة هذه الشخصية المسرحية التى أبدعها «چارى»، كما نوه بالمفاهيم الجديدة فى فن المسرح التى استحدثها الكاتب. نضيف إلى ذلك ما كتبه الصحفيون من أصدقاء «چارى»، مما جعل اسم «چارى» واسم بطل مسرحيته يترددان دائمًا على صفحات الجرائد وفى المنتديات الأدبية. أمام هذه الشهرة التى حققتها المسرحية قبل عرضها من ناحية، وأمام مساعى «چارى» لدى مدير المسرح من ناحية أخرى، لم يجد «بو» بدا من الإذعان، بل ذهب إلى أبعد من ذلك. فقد نشر مقالاً فى «الميركور دى فرانس»(١٢) أشار فيه إلى آراء «چارى»

الجديدة فى المسرح. وحينما تردد الممثل الشهير «جيمييه»(١٤٩) الذى وقع عليه الاختيار لتمثيل دور «أوبو» خشية المغامرة بمكانته الفنية، لم يتردد «بو» فى التدخل فى محاولة لاقناعه، مبينًا له كيف يمكن أن يؤدى الدور. كذلك فقد لجأ «بو» إلى الموسيقار «كلود تيراس»(١٥٠) لوضع الموسيقى. كما استعان بأفضل الرسامين فى ذلك العصر لتصميم الديكور(١٥١).

البناءات:

قبل أن نخوض فى البناء الدراسى الداخلى والخارجى، يجدر بنا أن نبدأ بالبناء القصصى أو الحدوتة. وقبل ذلك كله يجب أن نؤكد حقيقة هامة سبق أن أشرنا إليها فى حديثنا عن سيرة حياة «چارى»، لأن ذلك سيساعدنا كثيرًا فى إدراك الكثير مما يتصل بهذه المسرحية أو سلسلة المسرحيات التى تدور حول (أوبو).

هذه الحقيقة هى أن (أوبو ملكًا) فى الأصل «عملية عيال» إذا جاز التعبير. فهى عمل اشترك فى انجازه مجموعة من تلاميذ مدرسة. وجاء العمل على مراحل، بل ولعله تم على مدى أجيال متعاقبة. كل جيل أضاف إلى إنتاج الأجيال السابقة. وكان «چارى» هو الذى أعاد صياغة هذا العمل ليخرج فى الصورة المعروف بها الآن. ليعرض على جمهور من الكبار، جمهور ناضج، ليرى أمامه ما يمكن أن تكون عليه الطفولة كما هى دون تهذيب. ومثل هذا العرض لا يمكن أن يتبع الطرق العقلانية. ومن ناحية أخرى لم يكن الفن التلقائى أو البدائى، الذى لم يتأثر بالتعليم ولا بالتربية، لم يكن هذا الفن فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر يتمتع بما يلقاه اليوم من رعاية واهتمام. لذلك لم يكن من الممكن فى ذلك الوقت أن تعرض مثل هذه المسرحية على أنها عمل من أعمال الأطفال. لأن المتفرج كان سيذهب، إذا سلمنا بأنه سيذهب، حاملاً معه الازدراء الذى هو طابع الكبار أمام ماضيهم البعيد. أو كان سيذهب مدفوعًا بفضول الانسان

المتعالى الذى يذهب إلى حديقة الحيوان ويقف أمام قفص القرود. إذن لم يكن هناك إلا حل واحد، وهو ترك المسرحية على حالها وعلاتها وعرضها دون تقديم أو تمهيد.

أما عن «الحدوته» فمسرحية (**أوبو ملكًا**) تجرى أحداثها فى بولاندا، وهى تروى لنا حياكة القائد «أوبو» وهو ذو ماض مجيد. دليل ذلك أنه كان يشغل عدة مناصب هامة، منها أنه كان ملكًا على «آراجون». غير أن زوجه الطموح «الأم أوبو»، تغريه بأن يقتل الملك «فينسيسلا» ولى نعمته وأن ينصّب نفسه مكانه. فيحيك «أوبو» مؤامرة بالاشتراك مع القائد «بوردور» ويعده بولاية «ليتووانيا»[١٥٢] مكافأة له. وتنجح المؤامرة، ويتم القضاء على أفراد الأسرة المالكة جميعًا إلا الشاب «بوجريلا» ابن الملك، الذى يلجأ إلى الأحراش. وما أن يستقر «أوبو» على العرش حتى يبدأ فى حكم البلاد بطريقة عشوائية لا تميز بين طالح وصالح. ثم يتولى بنفسه جباية الضرائب التى فرضها أضعافًا مضاعفة. ومن ناحية أخرى، فبدلاً من أن يكافىء «بوردور» الذى كان ذراعه اليمنى يغدر به ويحاول أن يفتك به. ولكن «بوردور» يتنبه لذلك ويسعى إلى قيصر الروس تائبًا مستغفرًا. ويحرضه على إعلان الحرب ضد الغاصب. وفعلاً ينتصر القيصر على أوبو ويغزو البلاد. ويلوذ أوبو بالفرار، وبعد أن يعهد بالوصاية إلى زوجه. غير أن «بوجريلا» ابن الملك القتيل، يتمكن من طردها بعد أن يقود المقاومة من الشعب البولندى الثائر. وتلتقى الأم «أوبو» بزوجها بعد أن منى بالهزيمة أمام قيصر الروس. يلتقيان داخل مغارة ليستأنفا هروبهما فى أرض الله الواسعة، أما «بوجريلا» الذى يواصل مطاردته للغاصبين.

وكما رأينا فإن المسرحية تعالج الموضوع الأزلى الأبدى فى كل دراما تاريخية: حكاية الغاصب الذى يحكم البلاد بالحديد والنار، وصاحب الحق

الشرعى الذى يسعى بالقوة أو بالحيلة للإطاحة بالغاصب. ذلك هو موضوع مسرحيات كثيرة مثل «سينا»[153] و «ريتشارد الثانى» وريتشارد الثالث و «مكبث»[154] ولكن إذا كان الغاصب فى العادة يحمل وراء ظهره ماضيًا حافلاً بالجرائم يستوجب من أجله العقاب، فالأمر ليس كذلك بالنسبة للملك «فينسيسلا» الذى يبدو لنا إنسانًا كريمًا يكافىء «أوبو» على خدماته، كما أن «أوبو» لا يبدو صاحب حق شرعى فى العرش على شاكلة «إيميليا» ممثلاً فى مسرحية (كورنى)[155] وإذا كان الكاتب يسلط الأضواء ويركزها على الطاغية فليس ذلك كما هى العادة ليبرهن على أن الظمأ إلى العدالة لا يلبث أن يتحول إلى رغبة عارمة فى ارتكاب الجرائم، وإنما للتدليل على ظاهرة أخرى مماثلة، فحواها أن الإسراف فى مارسة السلطان بلا حدود ولا ضوابط يمكن أن يؤدى إلى توحيد العناصر الساخطة، وبالتالى إلى الاطاحة بهذا السلطان. وإذا كانت (أوبو ملكًا) تذكرنا بمسرحية (مكبث) فإن «چارى» نفسه يشير إلى هذا التقارب فى أكثر من مناسبة. أولاً فى إهدائه المسرحية إلى مارسيل شوب[156] ثم نهاية المسرحية حينما أشار مرتين إلى «قصر الإلسينور»[157] فى المشهد الرابع من الفصل الأخير. ورغم ذلك فإن مسرحية (أوبو ملكًا) تختلف عن مسرحية «شكسبير» اختلافات بينة تجعلها تحتفظ لنفسها بنوع من الاستقلال الذاتى. أول هذه الاختلافات أن مصير «أوبو» لم ينته بانتهاء المسرحية، وإنما نجده يواصل مسيرته ويتابع مغامراته. ثم أن مسرحية شكسبير ليس النموذج الوحيد الذى يمكن أن يستقى منه «چارى» موضوع (أوبو ملكًا) فموضوع المسرحية كما سبق أن أشرنا، هو موضوع تقليدى نطالعه فى الملاحم الشعبية والدرامات التاريخية فى كل زمان ومكان.

وعلى الرغم من ظاهر هذه المسرحية التى ينتمى بناؤها القصصى إلى عالم الحكايات العجيبة، إلا أنها لا تندرج تحت هذا النوع من الأدب. إن (أوبو

ملكًا) تنتمى إلى الفن الدرامى. أولاً بسبب طبيعتها كما سنوضح ذلك، ثم لأنها تدور حول شخصية متحركة لا يمكن تصورها إلا فوق خشبة المسرح. وإذا كان أحد النقاد(١٥٨) يرفض أن يعتبرها كذلك، إذ يتصور أن سعى «الأم أوبو» إلى الاستيلاء على الكنز من ناحية، ومحاولتها فى البداية تحريض زوجها إلى قتل الملك من ناحية أخرى، يجعل بجانب الأب أوبو شخصية محورية أخرى، كما يجعل هناك خطين دراميين لا خطًا واحدًا. إلا أن هذا لا يلغى الديناميكية الجوهرية التى تتمثل فى الصراع بين الغاصب من ناحية وصاحب الحق الشرعى وأعوانه من ناحية أخرى. فالمسرحية فى مجموعها تسير فى الخط المنطقى الذى يتمثل فى أن الثورة ضد القصر تؤدى إلى تجمع الساخطين وانتصارهم فى النهاية طال الزمان أو قصر، وهى فى ذات الوقت تعرض لمغامرات «أوبو» الأسطورية والتى لا تنتهى باسدال الستار. فإذا كان «چارى» لم يلتزم بوحدة الموضوع فذلك لصالح الشخصية الرئيسة التى تحقق الوحدة الدرامية.

البناء الداخلى:

أولاً، ما هو الموقف الأولى أو المبدئى، وكيف تمثله المتفرج. مع أن المسرحية لا تهتم، إن لم تكن تسخر من علم النفس كما سنرى، إلا أن «عرض» الموضوع جاء من أبسط ما يكون، فالستار يرتفع عن حوار وهو حوار ساخن. أما العبارة النابية التى هذبناها إلى «نيله»، عبارة الاستهلال، فمع أنها غير موجهة إلى الجمهور، إلا أن الجمهور قد يظن ذلك من أول وهلة ويقع فى اللبس. وهذا اللبس مقصود كنوع من إلهاب حماس الجمهور، والاعلان عن نوع البضاعة. على أية حال فإن عرض الموضوع جاء بواسطة حوار نعلم منه، فى اختصار شديد، ماضى «أوبو» وحاضره وتطلعاته بالنسبة للمستقبل. ونعرف أن «أبو» كسائر الشخصيات الرئيسية يعانى من نقص معين. ولكن لا علاقة بين استعادته

لماضيه المجيد وبين الجريمة التى تحرضه عليها زوجه وهى قتل الملك. لأن الملك ليس مسئولاً عما أصاب «أوبو»، بل بالعكس، نعلم أن الملك رجل طيب ويكافىء «أوبو» على خدماته السابقة ويجعله رئيسًا للحرس. وهذا هو الذى يجعل «أوبو» يتردد. فليس هناك ثأر معين يحفزه للعمل: «أصبح رئيس الحرس وأنكل بملك بولندا؟ أكرم لى أن أموت». وعلى ذلك يخرج «أوبو» فى نهاية المشهد الأول «مزعزًا» فقط على حد تعبير «الأم أوبو».

ويبدأ المشهد الثانى، دون تمهيد أو إعداد سابق، بمأدبة. ويمكن أن يفهم المتفرج أن هذا المأدبة قد خططت لها الأم أوبو مسبقًا، واثقة من أن زوجها الشره لن يعارض ولن يقاوم إغراء الطعام، وهذا ما حدث فعلاً. وينتهز «أوبو «فرصة وجود الكابتن «بوردور» ويخبره بنيته. وبلا مقدمات أيضًا نجد أن «بوردور» عدو لدود للملك. ويتم الاتفاق على المؤامرة فى المشهدين التاليين.

وما أن نصل إلى المشهد الخامس حتى يستدعى الملك «أوبو». وكان من الممكن أن يسدل الستار بانتهاء الفصل الأول على هذه المفاجاة المسرحية. فاستدعاء الملك يثير قلق «أوبو»، وكذلك تساؤل المتفرجين: هل كشفت المؤامرة، وهل ستجهض؟. ولكننا نفاجأ فى المشهد السادس بأن الملك يريد أن يكافىء «أوبو» على خدماته السابقة. وهنا أيضًا كان من الممكن أن يرجع «أوبو» عن التآمر كنوع من العرفان بالفضل، ولكن شيئًا من ذلك لا يحدث. بل يكاد «أوبو» يقول خذونى ويكشف بنفسه عن الخطة، إذ بدأ باتهام شركائه لولا حيطة «بوردور» الذى بادر وحول انتباه الملك عن الموضوع. وفى المشهد التالى يتم الاتفاق على تفاصيل تنفيذ الخطة.

وهكذا، لا يسدل الستار عن الفصل الأول إلا والمتفرج قد تعرف على الشخصيات الرئيسة فى المسرحية، وعرف أن هناك مؤامرة تحاك، وأن الملك

لا علم له بشيء. وحتى الآن نرى أن كل شيء واضح وعادى جدًا، أشبه بما يحدث فى المسرح الكلاسيكى: عرض للموضوع مركز بشدة وجاء بصورة فنية. فبلا مونولجات طويلة وبلا سرد مسهب علمنا جوهر الموضوع. وأكثر من ذلك، فخلال هذا الفصل وضع المتفرج يده على خيوط صراع نفسى معين، فالأم أوبو تستغل طموح الزوج وتعلن أنها هى التى تمسك بخيوط اللعبة وتحركها. ويتوقع المتفرج أيضًا أن يحاول الأب أن يتخلص من سطوة الزوج، إما بالحيلة وإما بالمواجهة.

هذه الحبكة الرئيسة لن تلبث أن تتطور سريعًا. فلن ينتهى المشهد الثانى من الفصل الثانى، إلا ويقع الملك صريعًا. ثم يستولى «أوبو» على العرش. وكان من الممكن أن تنتهى المسرحية أيضًا عند هذا الحد. ولكن العنوان (أوبو ملكًا) ينبىء بأن المقصود هو ليس مجرد الاستيلاء على الحكم، وإنما عرض تصرفات «أوبو» وهو ملك: كيف سيقوم بأعباء هذه المهمة وكيف سيبرهن على مواهبه «الملوكية»، ومن ناحية أخرى، فقد علمنا أن أحد أبناء الملك وهو «بوجريلا» قد تمكن من الفرار. وهو بطبيعة الحال سيحاول أن يسترد العرش من الغاصب. لذلك هناك فصلان كاملان يعرضان للغاصب وفى يده زمام الأمور. فنراه يحتفل بالمناسبة «السعيدة الدامية» ويعفى المسئولين جميعًا من مناصبهم، بل ويقضى عليهم ويتولى بنفسه كل شيء، حتى الضرائب، يقوم بنفسه بجبايتها. هذا فيما يتعلق بممارسة الحكم. أما فيما يتعلق بمحاولة ابن الملك استرداد عرش أبيه، فيطالعنا الفصل الرابع بتدخل القيصر وخيانة «بوردور» والشق الأول من هزيمة «أوبو»، هزيمته أمام جيش الروس الذى أباد جيشه. ويكمل الفصل الخامس الحلقة، ويطالعنا بالشق الثانى من الهزيمة، وهو فرار «أوبو» أمام «بوجريلا» الذى قاد المقاومة الداخلية ضد المغتصب.

أما عن الدرس المستفاد من هذه الدراما على المستوى التاريخى ((فهى كما رأينا دراما تاريخية)، فهو أنه على الحاكم الذى يريد أن ينفرد بالسلطة أن يفى بالوعود ويصون العهود، فقد رأينا «بوردور» بعد أن غدر به «أوبو» قد تحول إلى العدو، وكان سببًا فى هزيمة «أوبو». والشق الثانى من الدرس أن يقضى الحاكم المستبد على أعدائه جميعًا. فعلى الرغم من حداثة سن «بوجريلا» إلا أنه تمكن من تجميع الساخطين من الشعب باسم حقه الشرعى. باختصار، على هذا النوع من الحكام أن يقضى على كل عقبة قائمة أو يمكن أن تقوم.

ونعود إلى الحبكة، ونقول «قد يرى بعضهم أنه إلى جانب الحبكة الرئيسة فى المسرحية، توجد حبكات أخرى ثانوية، تطالعنا منذ البداية، وتتطور حتى الفصل الرابع. ونقصد بذلك قيام الأم أوبو بتحريك خيوط المؤامرة، وبالتالى زوجها القراقوز، إذا جاز لنا هنا التعبير. فهى تريد أن تكون المستفيدة الوحيدة من الثورة ضد الملك. كما أنها تحاول الاستيلاء على كنز الأسرة الحاكمة. ولكن «بوجريلا» يفسد عليها كل شىء، ويطردها من البلاد، فتهيم على وجهها بحثًا عن زوجها الذى طرد هو الآخر، وبذلك يعقدان خيط الحبكة الأساسية، وينتهى بهما الأمر إلى الالتقاء مرة أخرى فى الفصل الخامس. وحقيقة الأمر أن انفصالهما كان أمرًا عارضًا، ذلك لأن الأب أوبو والأم أوبو يكونان ثنائيًا متلاحمًا ومتضامنًا ومتكاتفًا بحيث لا يمكن فصله على الرغم مما يتبادلانه من السباب ويدب بينهما من خلاف.

وبعملية حسابية بسيطة يمكن أن نثبت أن الشخصية الطاغية فى المسرحية بحضورها وبتأثيرها هى شخصية «أوبو». فهو يظهر فى سبعة وعشرين مشهدًا من بين ثلاثة وثلاثين هى مجموع مشاهد المسرحية. أنه القطب الوحيد الذى تدور حوله المسرحية إذا سلمنا بأن الأم أوبو التى يحكمها الطموح نفسه هى جزء لا يتجزأ منه وكذلك الفرسان الثلاثة.

ونحن إذا نظرنا فى موضوع المسرحية وأحداثها الجوهرية نجد أنها أضأل من أن تغطى مساحة الفصول الخمسة، أو بمعنى آخر من الممكن ايجازها فى مشاهد معدودة، خصوصًا وأن التآمر لم يستغرق وقتًا طويلاً ولم يسترسل الكاتب فى عرضه أو تحليله. كما أن جمع الأعوان والاتفاق معهم تم فى عجلة ويسر. لذلك كله لجأ «چارى» إلى الاكثار من المشاهد التى تشد الجمهور أو التى جرى العرف على تسميتها باسمها الفرنسى «مشاهد ذات الافيه»، ونقصد بها المشاهد التى نجحت جماهيريًا فى الأعمال السابقة درامية كانت أو غير درامية. ويكفى أن نشير فى هذا الصدد إلى المنام الذى رأت فيه الملكة مصرع زوجها الملك. ثم مشهد موتها المؤثر، واتفاق «أوبو» مع «بوردور» على تنفيذ المؤامرة. واستدعاء الملك للمتآمرين، وأخيرًا وليس آخرًا، ظهور أشباح الأسلاف. كل هذه المشاهد هى أصداء لمشاهد مشهورة أعمال أدبية سابقة وعالجها «چارى» هنا معالجة هزلية.

ولكن الكاتب أو الكتّاب الصغار، باعتبار أن المسرحية نتاج مجموعة من التلاميذ، لم يكتف بعملية المسخ هذه، وإنما أراد أن يهاجم كل الأعراف والتقاليد المسرحية. فإذا كان المسرح التقليدى أو مسرح «الذوق السليم» لا يعرض سوى الأحداث الجوهرية فإن «چارى» يتمادى فى عرض المشاهد المبتذلة والأحداث العادية: من ذلك المشهد الثالث من الفصل الأول والذى يمثل المأدبة وما يصاحبها من سخافات صبيانية، وكذلك المشهد الرابع من الفصل الخاص بتسابق أفراد الشعب ثم هياجهم. ومن ذلك أيضًا الألفاظ النابية والتجاوزات اللغوية التى تلزمها دراسة منفردة. ونحن نعرف أن العرف المسرحى يحظر عرض مشاهد العنف من قتل وتنكيل على خشبة المسرح. لكن «چارى» لا يراعى ذلك بل ويتعمد أن يعرض المشاهد العنيفة من تذبيح وتقتيل. ومع أن هذا أيضًا له أهميته الدرامية التى يطول الحديث فيها إلا أننا نكتفى هنا بأن

نذكر بأن هذه المشاهد جميعًا شىء متوقع منذ البداية، بل ولابد منها لأننا لا نستطيع أن نتصور حكم «أوبو» دون أن يكون هناك حفل تتويج أو دون معارك أو دون إبادة.

ومع كل فيجب أن نعترف بأن النهاية فيها الكثير من التراخى والإطالة مما يتعارض مع سرعة البداية. فبعد هزيمة «أوبو» فى أواخر المشهد الرابع تتدخل أحداث هى ضرورية «للحدوتة» ولكنها ليست كذلك بالنسبة للحدث. من ذلك مثلاً: اجتماع الأب أوبو والأم أوبو لا يتم إلا بعد معركة بين دبٍّ وبين «كوتيس» وهو العقل المفكر بالنسبة لـ «أوبو». هذا المشهد الذى يبدو فى ظاهره عديم الفائدة يؤكد على بلاهة «أوبو». كذلك فإن القضاء على الدب يؤكد القضاء على «بوردور» حيث أن هذا الأخير، وفى مناخ هذيان الحكم، يتجسد الدب، ولا أدل على ذلك من عبارات «أوبو» ذاتها: «ها هو ذا قد سقط» ثم: ها هو ذا مرة أخرى انصرف أيها الدب، أنك تشبه «بوردور» هل تسمعنى يا دابة أبليس».

ومرة أخرى، كان من الممكن أن تنتهى المسرحية عند التقاء «أوبو» بزوجه ثم فرارهما أما «بوجريلا»، ولكن «چارى» يريد أن يقول أن قصة «أوبو» لم تنته بهزيمته. ولكن أمامه مغامرات أخرى. ومن ثم أتبع الفرار بمشهدين لا أهمية درامية لهما. أن الاهتمام المنصب على «أوبو» وعلى مصيره قد طوع الكثير من الضرورات الدرامية. فالكاتب يريد أن يعرض لنا البطل فى كل مكان يذهب إليه دون اعتبار لما يمثله ذلك من صعوبات تنفيذية خاصة بالديكور، وما يمثله ذلك من خروج على قاعدتى الزمان والمكان. أهى حريات الأطفال؟ أم هو جو الخيال الذى تدور فيه المسرحية والذى يطبع الأحداث ويتجاوز القواعد وحدود المعقول. على أية حال، من غير المعقول أن مسرحية تجرى أحداثها فى عالم غير معقول، ثم تلتزم «بالمعقول».

البناء الخارجى:

المقصود به هو الشكل الذى صيغت به المسرحية فى مجملها تبعًا للتقاليد المسرحية المعروفة والضرورات الطارئة، وكذلك كل فصل، وكل مشهد، بالاضافة إلى بعض الاعتبارات الخاصة بالكتابة المسرحية. والمعروف أن لكل مسرحية بناء خارجى وحيد يتفق والبناء الداخلى لها والذى عرضنا له. فى حين توجد هناك عدة أساليب لإخراج المسرحية الواحدة تبعًا لمكان العرض وزمنه وثقافة العاملين فى المسرحية. فإذا كانت عملية الإخراج مرتبطة بالمسرحية بطريقة مرنة، فإن البناء الخارجى، جزء لا يتجزأ من المسرحية. وبالنسبة لمسرحيتنا (**أوبو ملكًا**) فنحن نجد فيها العديد من الهنات أو الثغرات فى البناء الخارجى والتى مرت على كل من كان من المفروض أن يتلافاها قبل أن تصلنا فى شكلها الأخير. أولاً العبارة التى ختمت المشهد الثالث من الفصل الأول وهى الخاصة بتحركات ودخول الممثلين وخروجهم؛ العبارة تقول «يخرجان مع الأم أوبو»، ولكننا نفاجأ بوجود الأم أوبو فى المشهد التالى دون عبارة تشير إلى رجوعها، كما أن خروجها المعلن عنه فى المشهد الثالث لم يكن ضروريًا دراميًا، إذ أنها على علم بالمؤامرة التى يريد «أوبو» أن يتفق مع «بوردور» عليها. ثم يتكرر نفس الشىء فى نهاية المشهد الرابع الذى ينتهى بعبارة «يخرجون» فى حين أن الأب «أوبو» وزوجه يبقيان لاستقبال رسالة الملك، بينما «بوردور» هو وحده الذى خرج. يقودنا ذلك إلى الظن بأن المسرحية بدلاً من أن تكتب على مشاهد متتابعة، كتبت على شكل مشاهد متجاورة، بل وبطريقة يمكن معها وضع مشهد مكان المشهد الآخر. هذا نوع من الحرية والخيال وهو الطابع العام لكتابة هذه المسرحية وهو أيضًا من سمات عالم الطفولة.

وبالنسبة للديكور فأيا كانت وجهةنظر المخرج، فلابد لهذه المسرحية من ديكور يضعها فى جو أسطورى، لا إشارة فيه إلى زمان محدد ولا إلى مكان

معين. ومع كل فلابد أن يوحى بتغيرات الأمكنة ويوحى إلى المتفرج بأنه أمام عمل ملحمى. أما اختفاء الديكور تمامًا فهو شىء لا يمكن قبوله: فلابد مما يشير إلى مسيرة الجيش البولندى عبر «أوكرانيا»، وإذا أمكن تحت البرد. كذلك لابد من خلق جو من الغموض والرهبة حينما تدخل الأم «أوبو» كاتدرائية «فارسوفيا» وتتحسس البلاط بحثًا عن الذهب. إذ لابد من ديكور شمولى يجمع بين الواقعية والتجريد الكامل، ويمكن أن يوحى بأمكنة متعددة فى وقت واحد. وكذلك بالنسبة للصوت، فمع أنه لا يوجد فى النص ما يحدد استعماله، فمن المظنون أن «چارى» قد حاول استعمال الآلات النادرة ذات الأصوات الغريبة والمتناقضة. المهم هو الحصول على أعلى درجة من الضوضاء تتفق وجو الحرب والعنف والثورة فى هذه المسرحية.

هذه التأثيرات المتناقضة هى أيضًا صفات الملابس التى حددها «چارى». فـ «بوجريلا» مثلاً يرتدى «زى طفل: «فى جونلة قصيرة وبونية» أما «بوردور» فعلى الرغم من لكنته الانجليزية، يرتدى «زى موسيقى مجرى أحمر اللون ملتصق بالجسم تمامًا، ومعطفًا واسعًا، ويحمل سيفًا كبيرًا».. أما زى «الأم أوبو» فهو يتفق والتغيرات السريعة التى تمر بها. فهى فى البداية ترتدى: «زى بوابة وتاجرة: بونيه وردى وقبعة ذات ورد ورياش». وفى مشهد المأدبة ترتدى مئزرًا. أما ابتداء من المشهد السادس من الفصل الثانى، فهى ترتدى معطفًا ملوكيًا. وبالنسبة لـ «أوبو» فإن زيه يظل كما هو ويضاف إليه عناصر مختلفة بالاضافة إل زيه الأساسى الذى يدل على أصله: «حلة رمادية، وعصا مدسوسة فى جيبه الأيمن دائمًا، وقبعة مستديرة. وإبتداء من اعتلائه العرش، يوضع فوق رأسه التاج. «ويوجز «چارى» هذه التعليمات فى خطاب إلى مدير المسرح: «ملابس لا تتقيد بالمحلية ولا بالتاريخ وهو ما يدل على حرصه على طابع العالمية)».

وبالنسبة للكمبارس، فقد آثر «چارى» أيضًا، كما بالنسبة للديكور، فكرة ما قل دل. فجندى واحد أو أثنان لتصوير الجيش الروسى أو البولندى، وشخص واحد أو اثنان لتمثيل جمهور الشعب.

كلمة سريعة عن الأكسسوار. فهو يقوم بدور كبير فى المسرحية، بحيث أن بعض عناصره تظهر فى تقديم شخصيات المسرحية: مثل ماكينة نزع الأمخاخ. وإذا قصرنا الحديث على ما يتصل بالأب أوبو، فلأنها تمثل أهم عناصر الاكسسوار من ناحية، ثم لأنها تدل على الشخصية ذاتها. أول هذه العناصر هى «مكنسته المقرفة» التى يلقى بها فوق المائدة، هل هى موجهة إلى الجمهور التقليدى؟ يأتى بعدها شنكل النبلاء، وهو فنيًا لا ينفصل عن المكنسة، وهو أكثر من رمز، فهو الأداة التى تقيل طبقة النبلاء، وتحيل الذهب إلى طين وبالعكس، تدوس الاعراف الاجتماعية والتقاليد وتلقى بكل ذى قيمة إلى ماكينة نزع الأمخاخ القابعة تحت الأرض تهدد وتتوعد.

وأخيرًا، فتحليلنا للبناءات الدرامية لا يكتمل إلا بدراسة اللغة الدرامية، وهى نسيج المسرحية، أو المادة الخام التى يصوغ منها المؤلف عمله. ونحن نعلم أن الحوار هو الأسلوب الحديث فى المسرح. والحوار الجيد هو الذى يتوخى فيه المؤلف التركيز وسرعة الوقع. وتعتبر مسرحية (أوبو ملكًا) نموذجًا للغة المسرحية. والأمثلة على ذلك كثيرة. ولكن أوضحها هو المشهد الثانى من الفصل الثالث، أى مشهد «الجب» الذى أصبح يضرب مثلاً على خصائص الأسلوب الدرامى. ففيه نجد الايجاز والتركيز الفعال وسرعة الايقاع: نفس الأسئلة تتكرر خمس مرات. والاجابة تنزل كالصاعقة ليست جملة، وإنما كلمة كالسهم أو كطلقة المدفع «إلى الجب». ولا داعى لذكر أمثلة أخرى. فالمسرحية فى مجملها على هذا النحو. وإذا كان لابد، فهناك المشهد الخامس من الفصل

الثانى أيضًا وهو مشهد موت الملكة بين يدى ابنها «بوجريلا». فالملكة فى لحظاتها الأخيرة وبتأثير المصيبة التى حلت بالأسرة، فى ضعف جسدى ظاهر مما يتطلب التركيز. فالعبارات تنطبق تمامًا على الموقف وتتوالى فى سرعة موجزة فى البداية، ثم تتدرج فى الطول. ولكن حينما تشتد وطأة الموت على الملكة نجدها توجز الموقف كله فى جمل مبتورة: «مصرع الملك، إبادة العائلة... مرغم على الفرار...» كذلك فإن غضب «بوجريلا» وتصميمه على الانتقام يتجلى فى استعماله للعدد الكبير من الصفات، النذل، الجبان، المتشرد، الوضيع...».

وإذا كان المسرح المعاصر ينصرف عن استعمال المونولوج أو المفاجأة، فهو فى مسرحية (أوبو ملكًا) موظف توظيفًا دراميًا. فمونولوج الأم أوبو الذى يستهل الفصل الرابع هو من النوع «الاعلامى» فهو يخبرنا بما تقوم به الأم أوبو التى تتحدث لتؤنس وحدتها فى وحشة المكان. أما المونولوج الذى يستهل الفصل الخامس والذى يأتى على لسان الأم أوبو أيضًا فهو يوجز لنا مغامراتها السابقة منذ رحيل زوجها. ومع أن المونولوج بضمير المتكلم إلا أنه موجه إلى المتفرج. وإذا كان لا يضيف جديدًا، فإنه يعتبر وقفة تمهد لحوار الأم أوبو مع زوجها وهو حوار حاد. أما فى المشهد السابع من الفصل الرابع، فمونولوج الأب أوبو نوع من الهذيان، هذيان النائم يكشف لنا عن أسباب القلق الذى يستولى على الأب أوبو والمخاوف التى تؤرقه. أما عن المونولجات القصيرة السريعة فهى أشبه «بالحديث على حدة» نعرف منه نوايا المتكلم أو السير الصحيح للأحداث. من ذلك العبارة التى قالها «على حدة» الأب أوبو بعد أن أغدق عليه الملك العطايا. فالمتفرج كاد يعتقد أن «أوبو» سيغير رأيه ويرجع عن تآمره، لذلك كان لابدّ أن يقول «أوبو» عبارته: «... نعم، ولكن أيها الملك «فينسيسلا» لن ينجيك هذا من القتل».

خيال الأطفال المدمر:

جرت العادة أن تكون الأعمال الفنية المخصصة للصغار من عمل الكبار، ولكن حسب معلوماتنا، تعد سلسلة مسرحيات (أوبو ملكًا) العمل الابداعى الأول بل والوحيد الذى قام على انجازه الأطفال من أجل الأطفال. لذلك فنحن نجد فى هذه المسرحيات العديد من السمات التى تميز إبداع الأطفال!

أول هذه السمات هو التجريد. فالفعل المسرحى نقىّ خالص ولا شىء يتدخل ليعطل مسيرته. فليس هناك أسباب وجيهة لسلوك الشخوص ولا تبريرات نفسيّة لتصرفاتهم.

السمة الثانية هى التجميع التركيب أو «السنتيز» فالمسرحيات تشتمل على عناصر من «شكسبير» و «كورينى» و «هوجو» و «موليير» و «لوساج».

ثالث هذه السمات هو فن العرائس والقراقوز. فمن الطبيعى أن السمتين السابقتين تقربان من مسرح العرائس والقراقوز الذى كان «الفريد چارى» يمارسه فى طفولته المبكرة. كذلك فإن فن القراقوز ليس غريبًا عن الحياة المدرسية بفسحها واحتفالاتها. كذلك فإن المؤلف أو المؤلفين كانوا يفكرون فى هذا الفن وهم يكتبون ويمثلون، كما كانوا يطالبون الممثلين بأداء على طريقة القراقوز.

السمة الرابعة من سمات إبداع الأطفال نجدها فى جو الحرية والإنطلاق وهو الجو الذى ولدت فيه المسرحية؛ فقد أفرزتها الفسحة المدرسية التى تتميز بالحرية والانطلاق بلْ والانفلات من القيود. فالفسحة هى اللهو واللعب وهى أيضًا الاحتفالية. ومن الحرية أيضًا جاء التخلص من القواعد الكلاسيكية المعروفة وبخاصة الوحدات الثلاث (المكان والزمان والموضوع) كما ألغيت قوانين المشاكلة، فعالم الأطفال ينتمى إلى الخيال وتتابع المشاهد السريع الذى ينقلنا إلى عالم الرسوم المتحركة، عالم الطفولة الأمثل.

وكان لابد أن تكون اللغة فى هذه الأعمال الصبيانية لغة صبيانية أيضًا، وهى تختلف عن اللغة الرسمية، أو لغة الكبار. فلغة الأطفال والتلاميذ تشبه لغة البيوت التى يعيشون فيها، وتتميز بالألفاظ المشوّهة (منذ أول كلمة فى مسرحية أوبو ملكًا) وبكثرة الاستعمالات المهجورة، وأيضًا الاستعمالات المستحدثة. والعبارات البذيئة، وبخاصة السباب والشتائم.

ومن صفات الأطفال أنهم يبالغون فى مشاعرهم وفى تصويرهم للأمور. وإذا كانت المبالغة تسم الصفات الابداعية الصبيانية التى ذكرناها فى حديثنا عن التجريد والتجميع والقراقوز والحرية واللغة، فقد برزت أيضًا فى تصوير الشخصية الذميمة شخصية البطل الضد (أوبو) فجاءت بالغة فى قبحها وجبنها وقسوتها وأنانيتها وطغيانها.

* # *

● الهوامش ●

1 - Francois Rabeldis (1484 - 1553).

مؤلف روايتى: Pantagruel و Gargantua.

2 - Napoléon 111 (1808 - 1873).

إمبراطور فرنسا فى الفترة من ١٨٥٢ حتى ١٨٧٠. حياة حافلة بالمغامرات والانتكاسات انتهت بالنفى فى إنجلترا عام ١٨٧٠.

3 - thiers (1797 - 1877).

حياة حافلة بالمغامرات السياسية.

4 - Bismarck (1815 - 1898).

سياسى ألمانى. حياة حافلة بالمغامرات السياسية، انتهت بالانسحاب من الحياة العامة لكتابة مذكراته.

5 - Merlleau - Ponty (1908 - 1961).

فيلسوف فرنسى.

6 - Umberto Eco.

مفكر إيطالى معاصر. من أشهر أعماله (Opera aperta) حول التعددية والانفتاح فى الفنون والآداب.

7 - Prudlhomme.

الشخصية الشهيرة التى أجاد تصويرها الرسام «مونييه» فى مشاهده الشعبية (١٨٣٠) وفى مذكرات «جوزيف برودوم» (١٨٥٧) وهو بورجوازى صغير، ضيق الأفق وشديد الغرور، يقطر غباءً.

8 - Homais.

شخصية صورها الروائى فلوبير فى رائعته «مدام بوفارى» وهو يرمز للغباء المقرون بالادّعاء والغرور.

9 - L' Alittérature.

مصطلح وضعه الروائى «كلود موریاك» عام ١٩٥٨ للتعبير عن الأدب الصعب، مناقضًا بذلك المصطلح التقليدى وهو الأدب بمعناه المبتذل.

10 - Ontogénie.

مكونة من كلمتين اغريقيتين. وتعنى سلسلة التغيرات التى تطرأ على المخلوق منذ تلقيح البويضة حتى يستوى كائنًا كامل التكوين.

11 - Maurice sailllet.

وهو الذى عكف على تجميع مؤلفات «جارى» وتصديرها واصدارها.

أنظر: Tout Ubu, Le livre de Poche, 1969.

12 - Le Mercure de France.

13 - Saint - Brieuc des choux.

14 - Edition de la Pléiade.

15 - Le Taurobole.

16 - César Antechrist.

17 - Rennes.

18 - Hertz.

انظر

19 - eeeeee

Paul Chaveau, A. Jarry ou la Naissance, la vie et la mort du Pére Ubu, Mercure de France, 1932.

20 - Hébert.

21 - Stéphane Mallarmé (1842 - 1898).

شاعر فرنسى. يعتبر رائد الحركة الرمزية. وهو أحد «الشعراء الملعونين». دقيق اللغة، رقيق العبارة، يهتم بموسيقى اللفظ أكثر من المعانى. تأثر فى مطلع حياته بديوان «أزهار الشر» لصاحبه «بودلير». وكان محل تقدير الجيل الجديد من الشعراء والكتاب مثل «فاليرى» و «جيد وكلوديل» و «فارج» و «فيرلين» وغيرهم.

22 - P.H.

23 - Henry Morin.

24 - "Les Polonais".

25 - "Ubu Roi".

26 - B. Pourdon.

وسوف يظهر هذا الأستاذ ولكن باسمه اللاتينى وهو «Bombus» كإحدى شخصيات مسرحية (أوبو ديوثًا) فى بعض نسخها الأولى.

٢٧ ـ لم تكن مؤلفات هذا الفيلسوف الألمانى قد ترجمت بعد إلى اللغة الفرنسية. وواضح أهمية أفكار «نيتشه» فى تكوين شخصية «جارى» الطموح. تلك الأفكار التى كانت تقوم على اذكاء الطاقة الانسانية والقوة البشرية بحيث ساعد فى خلق روح التعصب للجنس الألمانى بين قومه.

28 - Albert Tibaudet (1874 - 1936).

ناقد ومؤرخ أدب فرنسى. كان تلميذًا لـ «برجسون» وتأثر به كثيرًا. كانت آراؤه تتسم بالاعتدال، كما كان أفضل نقاد عصره.

29 - Henri Bergson (1859 - 1941).

فيلسوف فرنسى، كان عضوًا بالأكاديمية الفرنسية، كما حصل على جائزة نوبل عام ١٩٢٧.

30 - Léon - Paul Fargue (1876 - 1947).

شاعر فرنسى ينتمى إلى مدرسة «مالارمية» فى أخرياتها. مع أنه أقرب إلى كل من «لاربو» Larbaud و «أبو لليذير» Apollinaire ومن بعدهما «ماك أورلان» Mac Orlan و «كاركو» Carco و «ساندرا» Cendra. جمعت أشعاره المنشورة فى الصحف فى دوانين عام ١٩١٢ ثم أعيد طبعها فى مجلد واحد ١٩١٨. اشترك فى تحرير جريدة .N.R.F كما رأس تحرير جريدة Commerce وفتحها لشعراء الطليعة وبخاصة السرياليين. نشر عدة دواوين أخرى ابتداء من عام ١٩٢٨.

31 - Cladius Jaquet.

32 - Valens.

33 - Les Jours et les Nuits.

34 - انظر

Paul Chavueau, A. Jarry ou La naissaace, la vie et la mort du Peore Ubu, Mercure de France, 1932.

35 - "La seconde vie".

٣٦ ـ نسبة إلى «أوبو» Ubu الشخصية المحورية لأعماله الدرامية.

٣٧ ـ الدكتور Saltas صديق «جارى».

38 - "Echo de Paris littéraire Illustré.

39 - Colériddge, "Dit du vieux marin".

40 - "Le théâtre de L'øeuvre".

41 - "L'Art Littéraire".

24 - "Histoire tragique".

43 - "Haldernablou.

44 - "Essais d'Art libre".

45 - Pont - Aven.

46 - Paul Gauguin (1848 - 1903).

مصور فرنسى. كان أحد مؤسسى مدرسة Pont - Aven الفنية، ثم هاجر إلى تاهيتى. يتميز أسلوبه بالتبسيط الشديد فى الرسم والتلوين.

47 - Filigier.
48 - "L'Ymagier".
49 - "Minutes de sable Mémorial"
50 - "Les Poléydres".
51 - "Ubu cocu".
52 - "Perhinderion".
53 - "Le livre d'art".
54 - Paul Fort.
55 - La Revue Blanche.
56 - Lé onard sarlius.
57 - Emile Verhaeren.
58 - "De L'inutilité du théatre dans le théâtre".
59 - Henrik Ibsen. Peer Gynt.
60 - "Questions de théâtre"
61 - André Gide.
62 - "Les Faux - Monnayeurs" (1926).
63 - "La Plume".
64 - Le Douanier Rousseau (1844 - 191).

مصور فرنسى ولد فى «لافال» مثل «جارى» من جماعة المستقلين.

65 - Cllaude Terrasse.
66 - Pantagruel.

بطل رواية الكاتب الفرنسى «رابليه» Rabelais (١٤٩٤ - ١٥٥٣) التى تحمل نفس الاسم.

واضح تأثر «جارى» بشخصية «بانتا جرويل» الضخم الشره وذلك فى رسم شخصية «أوبو».

67 - "Gestes et opinions du docteur Faustroll".
68 - L'Amour en visites".

69 - "L'Amour Absolu".
70 - "Christian - Dietrich Grabbe".
71 - Vallette.
72 - Rachilde.
73 - Eugene Demolder.
74 - Berthe Danville. Leda.

75 - "Messaline".

76 - "L'Almanach illustre du pere Ubu".

77 - Pierre Bonnard.

78 - La vogue.

79 - "Olalla".

80 - R.L. Stevenson (185 - 1894).

كاتب انجليزى له عدة روايات حافلة بالمغامرات مثل جزيرة الكنز) و (الدكتور جنكل والمستر هايد).

81 - "Le temps dans I'art".

82 - "Ubu sur la butte".

83 - Nouveau Théátre.

84 - Le Surmále.

85 - Périple de la littérature et de I'art.

86 - Le Canard sauvage.

87 - LLa Dragonne.

88 - L'Oeil.

89 - Le Festin d'Esope.

لصاحبها Apollinaire.

90 - L'Objet aimé.

91 - Fantaisie Parisienne.

٩٢ - رواية La Rapesse Jeanne لصاحبها Apollinaire.

93 - Le Moutardier du Pape.

94 - "Vers et Prose".

95 - Sanso.

٩٦ - الحقيقة أن مسرح العبث فى الخمسينيات ليس سوى مرحلة أخيرة من هذا النوع من المسرح الذى ظهر مع «جارى» ومن جاء بعده من كتاب أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين. وكانت المرحلة الثانية فى الأربعينيات مع «سارتر» «وكامو». ولكن الفارق بين المراحل الثلاث هو أن مسرح «جارى» وأصحابه لم يجد التربة الصالحة للانتشار، ومسرح الأربعينيات كان يعالج العبث فى اعمال تقليدية الشكل والأسلوب، أما مسرح الخمسينيات فقد وجد أنه من غير المعقول أن يعالج اللامعقول فى شكل معقول ولغة معتادة.

97 - Eugéne Ionesco, Samuel Beckett.

98 - Léonard C.Pronko, Théátre d'avant - garde, Denoell, 1963.

٩٩ - نسبة إلى «رابليه» Rabelais.

100 - Martin Esslin, the theatre of the Absurd, New York, 1969.

101 - André Breton Manifeste du surréalisme, Gallimard, 1963.

102 - M. Benedikt et G.E. Wellwarth: The avant - garde, dada and surrealism, modern french theatre, New York. 1964.

103 - Henry Béhar, Le théâtredade et surréaliste, Gallimard, 1964.

104 - Tristan Tzara.

شاعر فرنسى من أصل رومانى (١٨٩٦ ـ ١٩٦٣) رائد المدرسة الدادية وأحد مؤسسى المذهب السريالى.

105 - Vitrac.

كاتب مسرحى وشاعر دادى ثم سريالى. يتسم مسرحه بالغرابة التى هى من صفات هذين المذهبين.

106 - Antonin Artaud (1896 - 1948).

من أشهر رجال المسرح فى فرنسا ككاتب وكممثل. حاول تحقيق أحلام السرياليين فى مجال المسرح وأحدث فيه الكثير من التجديدات الجذرية. من فرط اعجابه بـ «جارى»، أسس بالاشتراك مع «فيتراك» و «آرون» (مسرح «الفريد جارى»). من أشهر مؤلفاته (مسرح القسوة) الذى أعيد طبعه تحت عنوان: (المسرح وقرينه) والذى يعتبر مرجعًا هامًا للعاملين فى هذا الفن.

107 - Emile Aron (1829 - ?).

شاعر فرنسى. كان يقلد «لامرتين». من أهم دواوينه: «أشعار فلسفية». وكان يتغنى فى قصائده بالحرية.

108 - A.Breton, Anthologie de l'humour noir, Paris, 1940.

١٠٩ ـ نذكر منهم: «يوسكو»، و «بيكيت»، و «آداموف»، و «جينيه».

110 - E. Ionesco, Notes et contre - notes, Gallimard, 1966.

111 - Emmanuel Jacquart, Le théâtre de dérision. Gallimard, 1974.

112 - Micheline Tison - Braun: La Crise de l'humanisme, Nizet, 1958.

113 - Max Planck (1858 - 1947).

عالم المانى فى الطبيعة، حصل على جائزة نوبل عام ١٩١٨ لاكتشافاته فى مجال الطاقة والاشعاع التى أسست علم الطبيعة الحديث.

114 - Albert Einstien (1979 - 1955).

عالم المانى فى الطبيعة. قام بالكثير من الأبحاث فى مجال الطبيعة النظرية. مشهور باكتشافه لنظرية النسبية. حصل على جائزة نوبل عام ١٩٢١.

115 - Hertman.

116 - Jean Martin Charcot (1825 - 1893).

طبيب فرنسى مشهور بأبحاثه فى الأمراض العصبية.

117 - Richard Wagner (1813 - 1883).

عبقرية موسيقية نادرة، كان بنفسه ينظم الأشعار لمؤلفاته الموسيقية، والتى كان فى أغلب الأحيان يستوحيها من الأساطير الألمانية القديمة. كما غير مفهوم «الأوبرا تراجيك» بربطه المباشر بين الموسيقى والشعر والرقص.

118 - Charles Baudelaiire (1812 - 1867).

كاتب وشاعر فرنسى. فى ديوانه الشهير «أزهار الشر» ينجح فى التوفيق بين الاحساس الشعرى العميق وكمال الانسجام اللفظى.

119 - Maurice Denis (1870 - 1943).

مصور فرنسى. اشترك فى الحركة الفنية المعروفة بحركة «الانبياء» وأسس معامل الفن المقدس.

120 - Paul Cézanne (1839 - 1906).

121 - Paul Gauguin (1848 - 1903).

122 - Van Gogh (1853 - 1890).

123 - Odilon Redon.

124 - Les Nabis.

125 - Le Fauvisme.

126 - Octave Mirbeau (1848 - 1917).

127 - Jarry, les Minutes de Sable MEemoriall, Mercure de France, 1984.

128 - Maurice Donnay (1859 - 1945.

كاتب مسرحى فرنسى. بدأ حياته الفنية كمؤلف أغانى فى كاباريه (القط الأسود) بباريس.

كتب العديد من مسرحيات الشباك، عالج فيها موضوعات اجتماعية وأخلاقية.

129 - Alfred Capus (1858 - 1922).

كاتب مسرحى وروائى فرنسى. مسرحياته من النوع الكوميدى الخفيف ذات المضمون الضحل. غير أنها حققت له شهرة واسعة.

130 - Eugéne Labiche (1815 - 1888).

كاتب مسرحى، بدأ حياته الأدبية بالقصص والروايات. كتب مجموعة من مسرحيات الفودفيل. كما كتب العديد من الكوميديات. وكان يتميز بغزارة الانتاج حتى لقد تجاوزت مسرحياته المائة. كانت مسرحياته تفتقد إلى العمق، ولم يكن يستهدف إلا إضحاك الجماهير. ومن الجدير بالذكر أن الكثير من مسرحياته تم إخراجها للسينما.

131 - Paul Herviaux (1857 - 1915).

كاتب مسرحى وروائى، تأثر فى مطلع حياته بالواقعية، ونشر عددًا من الروايات تعتبر أبحاثًا اجتماعية. أما مسرحياته، فهى تصوير للمجتمع الفاسد الغارق فى الغرائز والشهوات. وهى أعمال تفتقر إلى العمق، وإن كانت جيدة البناء. كما أخرجت له السينما عددًا منها.

132 - Erancois de Curell (1854 - 1928).

كاتب مسرحى وضع العديد من المسرحيات الهادفة التى تعالج موضوعات فلسفية وأخلاقية تهم المجتمع فى عصره. وقد ظلت هذه المسرحيات تحقق نجاحًا كبيرًا حتى عام ١٩٢٠، ولكنها لم تلبث أن فقدت أهميتها خصوصًا لما تتركه من احساس بأن المؤلف وراء شخصياته.

133 - André Antoine (1858 - 1943).

من أعمدة المسرح الفرنسى الحديث. أسس عام ١٨٨٧ «المسرح الحر» (Le théâtre libre) وفتح ابوابه لانتاج الكتاب الواقعيين والطبيعيين الذين عرضوا عليه أعمالهم التى كتبوها وفق تصوراتهم الفنية الجديدة. ورغم البداية الصعبة إلا أن «أنطوان» تمكن، منذ افتتاح مسرحه وحتى ١٨٩٦، من تقديم (١١٤) مؤلف أكثر من نصفهم من الناشئين. كما رحب أيضًا بإنتاج نفر من المؤلفين الآخرين الذين لا ينتمون إلى المدرسة الواقعية. غير أن العامل المشترك بين جميع العروض كان الحقيقة الانسانية. ومع ذلك فقد كانت المبالغة فى تصوير الواقعية المنفرة وراء انصراف الجماهير عن هذا المسرح وتحولهم إلى «مسرح الفن».

134 - Gaéton Picon, Histoires des littératures 111, éd R. Queneau.

135 - Le théatre de l'art.

136 - Paul - Fort (1872 - 1960).

شاعر فرنسى. تم انتخابه أميرًا لشعراء فرنسا عام ١٩١٢، وظل يحمل هذا اللقب قرابة نصف قرن.

137 - Le Cantique des cantiques.

أحد أجزاء العهد القديم، وهو قصيدة رمزية منسوبة إلى سليمان الحكيم.

138 - Aurelien - Marie Lugné - poe (1869 - 1940).

ممثل فرنسى، أسس مسرح «الأوفر» عام ١٨٩٣.

139 - Henrik Ibsen (1828 - 1906).

شاعر ومؤلف مسرحى نرويجى. ورث عن والديه الكثير من المفاهيم التى عالجها فى مسرحياته فيما بعد. فقد كان والده مستهترًا مبذرًا، يعيش لمتعته. أما أمه فكانت شديدة التدين متحفظة، رهيفة الاحساس. بدأت شهرة «ابسن» بعد أن كتب مسرحية (المطالبون بالعرش) (١٨٦٤). وإذا كان فى مسرحية (براند) Brand (١٨٦٦) يمجد البطل ويرفعه فوق كل الصغائر، فقد عاد وكتب «بيرجينت» Peer Gynt (١٨٦٧) حيث يعرض لجميع ألوان الضعف عند الشعب النرويجى. من أشهر ما كتب «ابسن» مسرحية (بيت الدمية) (١٨٧٩) التى ظلت زمنًا طويلاً تعتبر المسرحية النموذجية فى نصرة المرأة. وإذا كانت البطلة قد غادرت منزل الزوجية والزوج والأولاد لتعيد النظر فى حساباتها، فإن بطلة مسرحية (الأشباح) (١٨٨١) لم تهجر زوجها استمساكًا بالتقاليد الاجتماعية.

140 - August Strindberg (1849 - 1912).

كاتب سويدى روائى وقصصى ومسرحى. ترجع محاولاته الأولى فى التأليف إلى عام ١٨٦٩. فى العام التالى فشل فى الالتحاق بالجامعة. وفشل فى الالتحاق بمسرح ستوكهولم كطالب ممثل. عاش حياة غير مستقرة على مستوى الوطن والعمل والزواج الذى فشل فيه أكثر من مرة. وكان أول انتاج حقق له الشهرة رواية (الحجرة الحمراء) (١٨٧٩). بدأ سلسلة مسرحياته العظيمة التى تنتمى إلى المذهب الطبيعى بمسرحية (الأصدقاء) (١٨٨٦)، (الأب) (١٨٨٧) ثم (الآنسة جوليا) (١٧٨٨) التى عرضها لأول مرة «المسرح الحر» فى باريس. فى ذات الوقت كتب رواية هى قمة الأدب الواقعى فى السويد بعنوان أهل حمص). وتحت تأثير شعور عميق بالذنب، إثر تجارب شخصية، تحول إلى نوع من الهذيان أثر تأثيرًا شديدًا على إنتاجه، كتب عدة مسرحيات أهمها: (الطريق إلى دمشق) ثم عاد

إلى الدراما الطبيعية مع (رقصة الموت) و (الفصح). إلا أن هذه المسرحيات خرجت من حدود صراعات العقول إلى مفاهيم أفسح وأرحب. كذلك فى رائعته «الحلم»، هجر مشكلات الشعور بالذنب الفردية الضيقة إلى نظرة عامة تشمل الحياة كلها.

141 - Gerhart Hauptman (1862 - 1946).

كاتب روائى ومسرحى وشاعر ألمانى. يشبهه البعض بالعظيم «جوته» كانت بداياته مع المدرسة الطبيعية ومفاهيمها المعروفة من تأثير الوراثة والغرائز.. الخ. عبر عن البوليتاريا مسقط رأسه فى مسرحية (النساجون) (١٨٩٢). بعد أن بعث المسرح الألمانى وأثراه بالعديد من المسرحيات، قصر انتاجه على الرواية منذ عام ١٩١٠. حصل على جائزة، نوبل فى الأدب عام ١٩١٢.

١٤٢ - «مسائل فى المسرح»، المجلة البيضاء، يناير ١٨٩٧.

١٤٣ - من مقال حول الشخصيات Henri Regnier، «المجلة البيضاء» أول ابريل ١٩٠٣.

144 - Victor Hugo, Hernani.

145 - Lettre de Jarry du 30 oct. 1984. In Lungé - poe, Acrobaties.

146 - Verhaern.

147 - L'Art Moderne.

148 - Louis Dumur.

149 - Gémier.

150 - Cllaude Terrasse.

151 - Sérusier, Boonard.

152 - Lituanie.

١٥٣ - سينا، Cinna، لصاحبها Corneille «كورنى».

١٥٤ - لصاحبها «شكسبير».

١٥٥ - سينا، Cinna.

156 - Marcel Schwob.

157 - Elseneur.

مدينة فى الدنمارك تدور فيها أحداث مسرحية (هاملت).

158 - Michel Arrivé.

* * *

شخصيات المسرحية

الأب أوبو
الأم أوبو
القائد بوردور
الملك فينسيسلا
الملكة روزموند
بوليسلا
لاديسلا — أبناؤهما
بوجريلا
أشباح الأسلاف
الجنرال لاسى
ستانيسلا ليكزنسكى
جان سوبييسكى
نيقولا رينسكى
الامبراطور ألكسى
جيرون
بيل — فلسان
كوتيس
متآمرون وجنود

جمهور
ميشيل فيديروفيتش
نبلاء
قضاة
مستشارون
رجال مالية
خدم مالية
قرويون
الجيش الروسى كله
الجيش البولندى كله
حرس الأم أوبو
قائد
الدب
جواد المالية
ماكينة نزع الأمخاخ
الطاقم
العقيد

• الفصل الأول •

المشهد الأول

(الأب اوبو . الأم اوبو)

الأب اوبـــــو : نيلة(*)

الأم اوبـــــو : أوه! حاجة جميلة! يا أب أوبو، أنت صعلوك كبير.

الأب اوبـــــو : كأنى سأحطم رأسك ياأم أوبو.

الأم اوبـــــو : يا أب أوبو، الذى ينبغى قتله ليس أنا وإنما شخص آخر.

الأب اوبـــــو : أقسم بشمعتى الخضراء، لا أفهم شيئاً

الأم اوبـــــو : كيف ياأب أوبو، هل أنت راض عن مصيرك هذا؟

الأب اوبـــــو : أقسم بشمعتى الخضراء، نيلة، طبعاً ياسيدتى، أنا راض. وغيرى يرضى بأقل من ذلك: رئيس الحرس، وكبير ياوران الملك «فينسيسلا»، وحامل وسام النسر الاحمر البولندى، وملك آراجون السابق، ماذا تريدين أكثر من ذلك؟

الأم اوبـــــو : كيف! أبعد أن كنت ملكاً على آراجون، تكتفى بقيادة حوالى خمسين حارساً من حملة السيوف القصيرة فى الاستعراض،

* يستعمل Merdre بدلاً من merde لتضخيم الكلمة وإعطائها أبعاداً صوتية أكثر مما تتضمن.

فى حين أن بإمكانك أن تورّث ابنك عرش بولندا بعد عرش آراجون.

الأب أوبـــــو : يا أم أوبو، أنا لا أفهم شيئا مما تقولين.

الأم أوبـــــو : ما أغباك!

الأب أوبـــــو : أقسم بشمعتى الخضراء أن الملك «فينسيسلا» مايزال حيًا يرزق. ومع كل، حتى إذا مات، ألم ينجب أسراباً من الأبناء؟

الأم أوبـــــو : ومن يمنعك أن تقضى على الأسرة كلها وأن تحل محلهم؟

الأب أوبـــــو : آه، يا أم أبو، هذه إساءة لى، والآن، حالاً سألقى بك فى الغلاية.

الأم أوبـــــو : إيه، أيها البائس المسكين، لو ألقيت بى فى الغلاية فمن سيرقع لك سروال مقعدتك.

الأب أوبـــــو : إيه حقاً! ولكن ماذا؟ أليس لى مقعدة كغيرى من الناس؟

الأم أوبـــــو : لو كنت مكانك. لوددت أن أجلس هذه المقعدة فوق عرش. وبذلك يمكنك أن تزيد ثروتك إلى مالا نهاية، وأن تأكل النقانق دائماً، وتتنقل فى عربة فاخرة.

الأب أوبـــــو : لو كنت ملكاً لأمرت أن يصنعوا لى قبعة ضخمة كتلك التى كانت عندى فى آراجون ثم سرقها منى الأسبان الأوغاد بكل وقاحة.

الأم أوبـــــو : ويمكنك أيضاً أن تحصل على مظلة وعلى جبّة طويلة تغطى عقبيك.

الأب أوبـــــو : آه! انى أستسلم للإغراء. نيلة بالقنطار، نيلة. لو قابلت هذا الملك مرة فى ركن غابة من الغابات لجرّعته كأس العذاب.

الأم أوبـــــو : يا أب أبو، ها أنت ذا قد أصبحت رجلاً بمعنى الكلمة.

الأب أوبـــــو : أوه، كلا، أنا رئيس الحرس، أنكل بملك بولندا؟ أكرم لى أن أموت.

الأم أوبـــــو : (على خدة) أوه! نيلة! (بصوت مسموع) وهكذا يا أب أوبو ستظل فأراً حقيراً!

الأب أوبـــــو : ياإلهى! أقسم بشمعتى الخضراء، أنى أفضل أن أكون فأراً حقيراً هزيلاً وشهماً، على أن أكون قطاً سميناً وشريراً.

الأم أوبـــــو : والقبعة؟ والمظلة؟ والجبة الكبيرة؟

الأب أوبـــــو : إيه! وماذا بعد ياأم أوبو؟ (ينصرف صافقاً الباب)

الأم أوبـــــو : (وحدها) أوف! نيلة! كان صعب المراس، ولكن أوف! نيلة! مع ذلك فإنى أعتقد أننى زعزعته. وبفضل الله وبفضلى قد أصبح ملكه على بولندا فى ظرف ثمانية أيام.

* * *

المشهد الثانى

(حجرة فى منزل الأب اوبو بها وليمة)

(الأب اوبو . الأم اوبو)

الأم اوبـــــو : إيه! لقد تأخر ضيوفنا .

الأب اوبـــــو : نعم، وبحق شمعتى الخضراء، أنى أموت من الجوع. ما أقبحك اليوم، أذلك لأن عندنا ضيوفاً؟

الأم اوبـــــو : (وهى ترفع كتفيها استخفافاً) نيلة!

الأب اوبـــــو : (قابضاً على دجاجة محمرة) الله! إنى جائع، وسألتهم هذا الطائر. أعتقد أنها دجاجة. لا بأس.

الأم اوبـــــو : ماذا تفعل أيها الشقى؟ وماذا سيأكل ضيوفنا؟

الأب اوبـــــو : يوجد ما يكفيهم. ولن أمس شيئاً بعد ذلك. ياأم أوبو. اذهبى إلى النافذة فانظرى إذا كان ضيوفنا قد وصلوا.

الأم اوبـــــو : (ذاهبة إلى النافذة) لا أرى شيئاً (فى هذه الأثناء، الأب أوبو يخفى كتلة من لحم العجل).

الأم أويـــــو : آه، ها هو ذا القائد «بوردور» وأنصاره قد وصلوا. ماذا تأكل إذن ياأب أوبو؟

الأب أويـــــو : لا شيء، قطعة من لحم العجل.

الأم أويـــــو : العجل! العجل! العجل! أكل العجل! النجدة!.

الأب أويـــــو : أقسم بشمعتى الخضراء، سأفقأ عينيك.

(الباب يفتح)

* * *

المشهد الثالث

(الأب اوبو. الأم اوبو، القائد بوردور وانصاره)

الأم أوبـــــو : أهلاً ياسادة، أننا ننتظركم بفارغ الصبر. اجلسوا.

القائد بوردور : صباح الخير ياسيدتى. ولكن أين السيد أوبو؟

الأب أوبـــــو : هـأنذا! سبحان الله! أقسم بشمعتى الخضراء أنى ضخم بما فيه الكفاية.

القائد بوردور : أهلاً يا أب أوبو. اجلسوا أيها الرجال (يجلسون جميعاً)

الأب أوبـــــو : أوف! لا ينقصنى إلا القليل لينخسف الكرسى.

القائد بوردور : إيه ياأم أوبو، ماذا ستقدمين لنا اليوم مما لذ وطاب؟ ها هى ذى القائمة.

الأب أوبـــــو : أوه! عظيم هذا شىء يهمنى؟

الأم أوبـــــو : حساء بولندى، أضلاع راسترون، لحم عجالى، دجاج، سمبوسكة بلحم الكلاب، عصّ كلاب رومى، جاتوه روسى.

الأب أوبـــــو : إيه! أظن أن هذا يكفى. هل هناك شىء آخر؟

الأم أوبـــــو : (وهى تكمل): جـيـلاتى، سـلاطة، فـاكـهـة، حلوى، لحم، لحم مسلوق، قلقاس، قرنبيط بالنيلة.

الأب أوبـــــو : مـا هذا! أتظنين أننى إمـبـراطور الشـرق حتـى أقـوم بكل هذه النفقات؟

الأم أوبـــــو : لا تستمعوا إليه، إنه أبله.

الأب أوبـــــو : آه! سأشحذ أسنانى فى ساقيك.

الأم أوبـــــو : بل تناول العشاء ياأب أوبو. ها هو ذا الحساء البولندى.

الأب أوبـــــو : نيلة. ما أسوأه!

القائد بوردور : فعلاً، ليس شهياً.

الأم أوبـــــو : ايها الأوغاد، ماذا تريدون إذن؟

الأب أوبـــــو : (ضارباً جبهته بكفه) أوه! عندى فكرة. سأعود حالاً. (ينصرف).

الأم أوبـــــو : أيها السادة، والآن سنتذوق اللحم العجالى.

القائد بوردور : لذيذ جدا. أنا أكلت نصيبى.

الأم أوبـــــو : والآن إلى عص الدجاج الرومى.

القائد بوردور : هائل، هائل: تعيش الأم أوبو.

الجـــمـــيـع : تعيش الأم أوبو!

الأب أوبـــــو : (عائداً): والآن حالاً ستهتفون بحياة الأب أوبو (يحمل مكنسة مقززة ويلقى بها فوق المائدة)

الأم أوبـــــو : أيها الشقى، ماذا فعلت؟

الأب أوبـــــو : تذوقوا قليلا!

(البعض يتذوقون ويسقطون مسمومين)

الأب أوبـــــو : ياأم أوبو، ناولينى الكستليتة لأقدمها.

الأم أوبـــــو : ها هى ذى.

الأب أوبـــو : ليخرج الجميع! أيها القائد بوردور، أريد أن أتحدث معك.

الآخـــرون : إننا لم نتناول العشاء.

الأب أولـــو : كيف لم تتناولوا العشاء! ليخرج الجميع! ابق أنت يا«بوردور».
(لا يتحرك أحد).

الأب أوبـــو : لم تنصرفوا؟ بحق شمعتى الخضراء سأقتلكم حالاً بالكستليتة
(يبدأ فى قذفهم بها)

الجـمـيـع : أوه! آى! النجدة! فلندافع عن أنفسنا. وامصيبتاه! لقد مت!

الأب أوبـــو : نيلة! نيلة! نيلة! أخرجوا! لقد ألقيت الرعب فى قلوبهم.

الجـمـيـع : هيا نهرب. يالك من شقى ياأب أوبو. خائن، نذل، حقير!

الأب أوبـــو : آه! ها هم قد انصرفوا. إنى أتنفس الصعداء، ولكنى لم أتعش جيداً. تعال يا «بوردور» (يخرجان مع الأم أوبو)

* * *



عن «أوبو ملكاً» لألفريد جاري.

المشهد الرابع

(الأب أوبو . الأم أوبو، القائد بوردور)

الأم أوبـــــو : إيه حسناً! أيها القائد. هل تعشيت جيدا؟

القائد بوردور : جدا، ياسيدى، فيما عدا النيلة.

الأب أوبـــــو : إيه! النيلة لا بأس بها.

الأم أوبـــــو : الأذواق تختلف.

الأب أوبـــــو : ايها القائد «بوردور»، لقد قررت أن أعينك دوقاً على مقاطعة ليتووانيا.

القائد بوردور : كيف ذلك، وكنت أظنك حقير الشأن.

الأب أوبـــــو : فى خلال أيام، إذا شئت سأتولى حكم بولندا.

القائد بوردور : هل ستقتل «فينسيسلا»؟

الأب أوبـــــو : اللئيم،ليس غبياً، لقد فهم.

القائد بوردور : بالنسبة لقتل «فينسيسلا» فأنا لها. أنا عدوه اللدود، وعندى رجال يوثق فيهم.

الأب أوبـــو : (منقضاً عليه ليحتضنه) أوه! أوه! أحبك كثيراً، يا «بوردور».

القائد بوردور : إيه، ما أنتن رائحتك ياأب أوبو، ألا تغتسل أبدًا.

الأب أوبـــو : نادراً.

الأم أوبـــو : أبدًا!

الأب أوبـــو : سأدوس على رجليك وأحطمها بقدمى.

الأم أوبـــو : نيلة كبيرة!

الأب أوبـــو : هيا يابوردور، بالنسبة لك انتهى الأمر. ولكن بحق شمعتى الخضراء، أقسم برأس الأم أوبو أن أجعل منك حاكماً لمقاطعة ليتوانيا.

الأم أوبـــو : ولكن...

الأب أوبـــو : اسكتى، ياعصفورتى الصغيرة. (يخرجون).

* * *

المشهد الخامس

(الأب أوبو. الأم أوبو، رسول)

الأب أوبـــــو : أيها السيد، ماذا تريد؟ أغرب عن وجهى، إنك تضايقنى.

الرســـــول : سيدى! أنت مطلوب لمقابلة الملك.

(يخرج)

الأب أوبـــــو : نيلة! ياللشيطان. بحق شمعتى الخضراء، لقد كشف أمرى، وستقطع رأسى! واأسفاه! وامصيبتاه!

الأم أوبـــــو : يالك من رجل عديم الصلابة! والوقت يمر.

الأب أوبـــــو : أوه! عندى فكرة، سأقول إنها الأم أوبو و«بوردور».

الأم أوبـــــو : أيها التيس الكبير. لو فعلت هذا...

الأب أوبـــــو : إيه! سأمضى لذلك فوراً. (يخرج)

الأم أوبـــــو : (وهى تجرى وراءه): أوه! يا أب أوبو سأعطيك بعض النقانق (تخرج)

الأب أوبـــــو : (من الكالوس) أوه، نيلة! يالك من بلهاء.

الكلمة الفرنسية andouille تطلق على النقانق والمرأة البلهاء.

المشهد السادس

(قصر الملك)

(الملك فينسيسلا يحف به حرسه، بوردور، أبناء الملك
وهم بوليسلا ولاديسلا وبوجريلا ثم الأب أوبو)

الأب أوبو : (داخلاً) أوه! ليس أنا، أنها الأم أوبو و«بوردور».

الملك : ماذا بك يا أب أوبو؟

بوردور : لقد أسرف فى الشرب.

الملك : كما فعلت أنا صباح اليوم.

الأب أوبو : نعم، أنا مخمور لأنى أسرفت فى شرب النبيذ الفرنسى.

الملك : يا أب أوبو، مكافأة لك على خدماتك العديدة كقائد لسلاح الخيالة، فإننى عينتك اليوم حاكماً على ساندومير.

الأب أوبو : أوه سيدى «فينسيسلا»، لا أدرى كيف أشكرك.

الملك : لا تشكرنى، يا أب أوبو، واحضر صباح غد العرض الكبير.

الأب أوبو : سأحضر، ولكن أرجو أن تقبل منى هذه الزمارة.
(يقدم للملك زمارة).

الملك : ماذا تريد أن أصنع بالزمارة فى سنى؟ سأعطيها لابنى «بوجريلا».

الشاب بوجريلا : ياله من أبله، الأب أوبو هذا.

الأب أوبـــو : والآن أستأذن فى الانصراف (يسقط وهو ينصرف) أوه! آى! النجدة! بحق شمعتى الخضراء، لقد تمزقت أمعائى الدقيقة وانفجرت أمعائى الغليظة.

الـمـلـك : (وهو يأخذ بيده لينهضه) ياأب أوبو، هل أصابك مكروه؟

الأب أوبـــو : طبعاً، وسأموت بالتأكيد. ماذا ستفعل الأم أوبو؟

الـمـلـك : سنقوم نحن بإعالتها.

الأب أوبـــو : على كل فأنت طيب القلب (يخرج) نعم، ولكن أيها الملك «فينسيسلا»، لن ينقذك هذا من القتل.

* * *

المشهد السابع

(منزل الأب اوبو)

(جيرون، بيل، كوتيس، الأب اوبو، الأم اوبو، بعض المتآمرين والجنود، بوردور)

الأب اوبو : إيه! أصدقائى الأعزاء، حان الوقت لوضع خطة المؤامرة، فليُدل كل منكم برأيه. وسأدلى أنا برأيى أولاً، لو سمحتم.

بوردور : تكلم ياأب أوبو!

الأب اوبو : حسناً أيها الأصدقاء، أنا أرى أن نقوم ببساطة بدس السم للملك، فنضع له الزرنيخ فى طعام الغداء، فما أن يتناوله حتى يسقط صريعاً، وبذلك أصبح أنا ملكاً.

الجميع : يى! يى! يالك من قذر.

الأب اوبو : ماذا، ألا يعجبكم هذا؟ إذن، فليدل «بوردور» برأيه.

بوردور : أنا أرى أن نباغته بطعنة هائلة بالسيف تشجه من رأسه حتى خاصرته.

الجميع : نعم، هكذا يكون النبل والإقدام.

الأب اوبو : وإذا ركلكم بقدمه؟ تذكرت الآن أنه فى الاستعراض ينتعل حذاء من الحديد يؤلم كثيراً. لو كنت أعلم، لأسرعت بالإبلاغ عنكم

لأنجـو من هذه العـمليـة القـذرة. وأعـتـقـد أنه فى هذه الحـالة سيهبنى مالاً أيضاً.

الأم أوبـــو : أوه! الخائن، الجبان، الحقير، البخيل.

الجـمـيـع : أطردوا الأب أوبو!

الأب أوبـــو : هيه، أيها السادة، اهدءوا مادمتم لا تريدون أن تمسوا جيوبى. ثم إننى مستعد لأعرض نفسى للخطر فى سبيلكم. وهكذا تتكفل أنت يا«بوردور» بشطر الملك نصفين.

بـــوردور : أليس من الأفضل أن ننقض عليه جميعاً مرة واحدة صائحين! وبذلك يمكننا أن نستميل القوات.

الأب أوبـــو : إذن، هاكم الخطة: سأحاول أنا أن أدوس على قدمه، فيقاوم، حينئذ أقول له: نيلة! وعند هذه الاشارة تنقضون عليه.

الأم أوبـــو : نعم، وبمجرد أن يموت تأخذ أنت منه الصولجان والتاج.

بـــوردور : وأبادر أنا ورجالى فنطارد الأسرة المالكة.

الأب أوبـــو : وأوصيك بصفة خاصة بالشاب «بوجريلا».

(يخرجون)

الأب أوبـــو : (يسرع وراءهم ويعيدهم) أيها السادة، لقد نسينا شعيرة هامة. يجب أن نقسم على أن نناضل ببسالة وإقدام.

بـــوردور : وكيف نفعل ذلك؟ ليس عندنا قسيس.

الأب أوبـــو : ستقوم الأم أوبو بهذا الدور.

الجـمـيـع : حسناً، ليكن ذلك.

الأب أوبـــو : إذن، تقسمون على أن تقتلوا الملك؟

الجـمـيـع : نعم، نقسم على ذلك. يعيش الأب أوبو.

* * *

• الفصل الثانى •

المشهد الأول

(القصر الملك)

(فينسيسلا، الملكة روزموند، بوليسلا، لاديسلا، بوجريلا)

الـمـلـك: ياسيد «بوجريلا»، لقد كنت صباح اليوم وقحاً للغاية مع السيد «أوبو» قائد حرسى وحاكم (ساندومير)، لذلك فأنا أمنعك من حضور العرض.

الـمـلـكـة : ولكن يا«فينسيسلا» فى هذه الحالة لن يكون معك من أفراد اسرتك من يكفى للدفاع عنك.

الـمـلـك : أننى لا أتراجع أبداً عما أقول. إنك ترهقيننى بأحاديثك الجوفاء.

الشاب بوجريلا : سمعاً وطاعة ياسيدى الوالد.

الـمـلـكـة : أخيراً، أمازلت يامولاى مصمماً على حضور هذا العرض؟

الـمـلـك : ولم لا، ياسيدتى؟

الـمـلـكـة : مرة أخرى، ألم أر فى المنام أنه ينقض عليك بكامل عدته وعتاده ويلقى بك فى نهر «الفستول» وأن نسراً كالمرسوم على الأسلحة البولندية يضع له التاج فوق رأسه؟

الــمــلــك: رأس من؟

الــمــلــكــة : الأب أوبو.

الــمــلــك : ياللجنون! أن السيد «أوبو» رجل فى غاية النبل والشهامة. ومستعد لبذل روحه فى سبيل خدمتى.

الملكة وبوجريلا : ياللضلال!

الــمــلــك : اخرس أيها الوغد الصغير. وأنت ياسيدتى، لكى أبرهن لك على أننى لا أخشى السيد «أوبو»، سأذهب إلى الاستعراض كما أنا، بدون سلاح وبدون سيف.

الــمــلــكــة : تهور قاتل. لن أراك حياً بعد الآن.

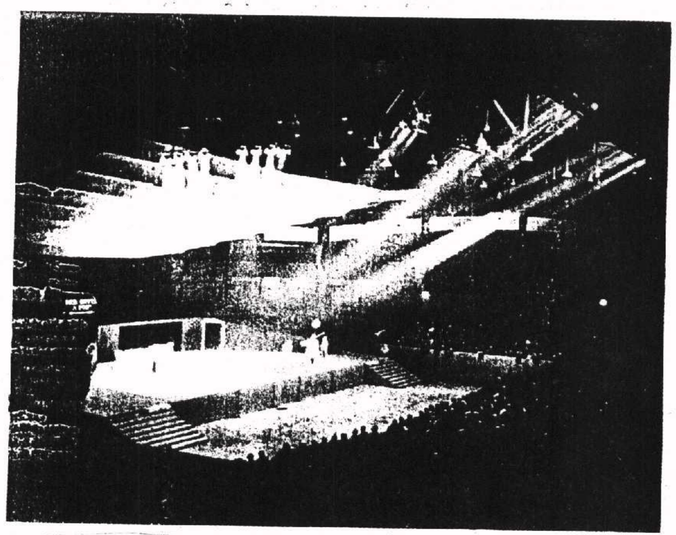
الــمــلــك : تعال يا «لاديسلا»، وأنت يا «بوليسلا».

(يخرجون. الملكة و«بوجريلا» يتوجهان إلى النافذة)

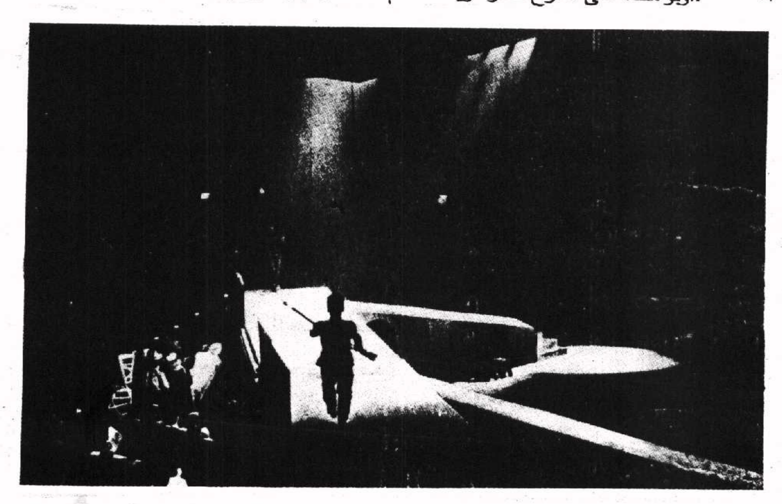
الملكة وبوجريلا : فى رعاية الله والقديس «نيقولا».

الــمــلــكــة : «بوجريلا» تعال معى إلى الكنيسة نصلى من أجل والدك وأخويك.

* * *



«أوبو ملكاً» على مسرح قصر الرياضة عام ١٩٥٩ يظهر تأثير الإضاءة الحديثة.



«أوبو ملكاً» على المسرح القومي الشعبي عام ١٩٥٨ .

المشهد الثانى

(ساحة الاستعراض)

(الجيش البولندي، الملك، بوليسلا، لاديسلا، الأب أوبو، القائد بوردور ورجاله، جيرون، بيل، كوتيس)

الملك : أيها الأب أوبو النبيل، تعال معى أنت ورجالك لنستعرض الجيش.

الأب أوبو : (مخاطباً رجاله) انتبهوا أنتم (مخاطباً الملك) هيا بنا، ياسيدى، هيا بنا (رجال الأب أوبو يحيطون بالملك).

الملك : آه! ها هى ذى فرقة حرس الخيالة بقيادة «دانتزيك» بالله ما أجملهم!

الأب أوبو : صحيح؟ أما أنا فارى أنهم فى حالة يرثى لها. انظر إلى هذا (مخاطباً الجندى) منذ متى لم تغتسل أيها الحقير؟

الملك : ولكن هذا الجندى نظيف جداً. ماذا بك إذن ياأب أوبو؟

الأب أوبو : بى هذا (يسحق قدمه).

الملك : أيها الشقى!

الأب أوبو : نيلة! إلىّ أيها الرجال!

بـــــــــوردور : هيه! تقدموا (الجميع ينقضون على الملك)

الـــمـــلـــك : أوه! النجدة! أيتها القديسة العذراء، لقد مت.

بـولـيـــســـــلا : (مخاطباً «لاديسلا»): ماذا هناك؟ فلنستل سيوفنا!

الأب أويــــــو : آه! ها هو ذا التاج فى يدى! والآن لنطارد الآخرين.

بـــــــــوردور : عليكم بالخونة!! (ابنا الملك يهربان. الجميع يطاردونهما)

* * *

المشهد الثالث

(الملكة، بوجريلا)

الملكة : أخيراً بدأت أطمئن.

بوجريلا : ليس هناك أى داعٍ للخوف.

(جلبة عالية تسمع فى الخارج)

بوجريلا : آه! ماذا أرى؟ الأب أوبو ورجاله يطاردون أخوىّ.

الملكة : أوه! يا إلهى! أيتها القديسة العذراء. أنهم يقتربون منهما، يقتربون!

بورجريلا : الجيش كله يتبع الأب أوبو. الملك ليس موجوداً. ياللهول! النجدة!

الملكة : وهذا «بوليسلا» قد مات! أصابته رصاصة.

بوجريلا : ايه! («لاديسلا» يلتفت خلفه) دافع عن نفسك يا «لاديسلا»!

الملكة : أوه! لقد حاصروه!

بوجريلا : انتهى الأمر بالنسبة له. شطره «بوردور» نصفين كما تشطر النقانق.

الملكة : آه! وامصيبتاه! هؤلاء المجانين يقتحمون القصر ويصعدون السلم.

(الجلبة تزداد)

الملكة وبوجريلا : (راكعين): ربنا، ادفع عنا البلاء!

بوجريلا : آه! الأب أوبو هنا، الوغد، الحقير، آه، لو يقع فى يدى...

* * *

المشهد الرابع

نفس الشخصيتين

(الباب يقتحم، الأب أوبو والهائجون يدخلون)

الأب أوبـــــو : إيه! «بوجريلا»، ماذا تريد أن تصنع بى؟

بوجـــــريلا : الله حى! سأدافع عن أمى حتى الموت! والموت لأول من يتقدم منكم خطوة.

الأب أوبـــــو : أوه بوردور، أنا خائف! دعنى أنصرف.

جندى (متقدماً): سلم نفسك «بوجريلا»!

بوجـــــريلا : خذها أيها الوغد! هذا جزاؤك! (يشج رأسه)

الـمـلـكـة : تشجع يا«بوجريلا»، تشجع!

عديدون (يتقدمون): «بوجريلا» ، نحن نعدك بالإبقاء على حياتك.

بوجـــــريلا : قطاع طرق، أنذال، قتلة، مأجورون.

(يضرب بسيفه يميناً وشمالاً فيتساقط الصرعى)

الأب أوبـــــو : أوه! ومع ذلك سأعرف كيف أقضى عليهم.

بوجـــــريلا : أماه! أهربى من السلم السرى.

الـمـلـكـة : وأنت ياولدى، وأنت؟

بوجـــــريلا : سأتبعك.

الأب أويـــــو : حاولوا أن تقبضوا على الملكة. آه! ها هى ذى قد هربت. أما أنت أيها الشقى!...

(يتقدم نحو «بوجريلا»)

بوجـــــريلا : آه الله حى! هذا هو ثارى! (يشق بطنه بطعنة سيف هائلة) أماه، أنا وراءك.

(يختفى من السلم السرى).

* * *

المشهد الخامس

(داخل كهف بين الجبال)

(الشاب بوجريلا يدخل تتبعه روزموند)

بوجريلا : هنا سنكون فى أمان.

الملكة : نعم، أعتقد ذلك. «بوجريلا»، اسندنى! (تسقط فوق الجليد)

بوجريلا : آه! ماذا بك ياأماه؟

الملكة : أنا فى غاية السوء، صدقنى يا«بوجريلا»، ليس أمامى فى هذه الحياة أكثر من ساعتين.

الملكة : كيف تريدنى أن أتحمل كل هذه الصدمات؟ مصرع الملك، وإبادة العائلة. وأنت، سليل أنبل جنس حمل السيف، مرغم على الفرار فى الجبال كالمهربين.

بوجريلا : وممن ياإلهى، ممن؟ من الأب أوبو السافل، المغامر الحقير الذى لا ندرى له أصلاً، النذل الجبان، المتشرد الوضيع. وأبى يكرمه ويجعل منه حاكماً، ولا يخجل هذا السافل فيعتدى عليه فى اليوم التالى.

الملكة : آه! يا«بوجريلا»! حينما أتذكر كم كنا سعداء قبل وصول الأب أوبو هنا! ولكن الآن، واأسفاه! تغير كل شىء.

بوجريلا : ماذا تريدين؟ فلننتظر يحدونا الأمل، ولا نتنازل عن حقوقنا أبداً.

الملكة : أتمنى لك ذلك ياولدى العزيز. أما أنا فلن أرى هذا اليوم السعيد.

بوجريلا : إيه! ماذا بك؟ إنها تشحب، وتسقط. النجدة! لكننى هنا فى صحراء. ياإلهى! قلبها لم يعد ينبض! لقد ماتت! هل هذا ممكن؟ ضحية أخرى من ضحايا الأب أوبو!

(يخفى وجهه بين يديه ويبكى) أوه، ياإلهى! ما أتعس أن يرى الإنسان نفسه وحيداً وهو فى الرابعة عشرة من عمره، وعليه عبء ثأر رهيب.

(يسقط فريسة يأس فظيع).

(فى تلك الأثناء أرواح كل من «فينسيسلا» و«بوليسلا» و«لاديسلا» و«روزموند» تدخل الكهف، أسلافهم يصحبونهم ويملئون الكهف. أكبرهم سناً يقترب من بوجريلا ويوقظه فى رفق)

بوجريلا : إيه! ماذا أرى؟ أسرتى كلها، أسلافى.. ما هذه المعجزة؟

الشبح : أعلم يا«بوجريلا»، أننى كنت فى حياتى أسمى «ماتيادى كونيجسبرج» أول ملوك الأسرة الحاكمة ومؤسسها. وإنى أعهد إليك بمهمة الثأر لنا (يعطيه سيفاً كبيراً) فلا يهدأ هذا السيف قبل أن يقضى على الغاصب.

(الجميع يختفون و«بوجريلا» يظل وحيداً فى حالة وجد).

* * *

المشهد السادس

(قصر الملك)

(الأب أوبو، الأم أوبو، القائد بوردور)

الأب أوبـــــو : كلا، كـلا، لا أوافق على ذلك، هل تريدون أن تخـربوا بيـتى من أجل هؤلاء السفلة المسعورين.

بـــــــوردور : ولكن ياأب أوبو، ألا ترى أن الشـعب ينتظر هدية بمناسـبـة صعودك السعيد إلى العرش؟

الأم أوبـــــو : إذا لم تأمـر بتـوزيع اللحم والذهب، سـيـخلعـونك فى ظرف ساعتين.

الأب أوبـــــو : لحم، نعم! لكن ذهب لا! اذبحـوا ثلاثة جـيـاد طاعنة فى السن. يكفى هذا جدا لمثل هؤلاء الأوغاد.

الأم أوبـــــو : الوغد هو أنت! من الذى ورطنى مع هذا الحيوان؟

الأب أوبـــــو : أقولها مرة أخرى، أريد أن أغتنى. لن أفرط فى مليم واحد!

الأم أوبـــــو : مع كل كنوز بولندا التى تحت يديك!

بـــــــوردور : نعم، أنا أعرف أن فى الكنيسة كنزاً هائلاً سوف نقوم بتوزيعه.

الأب أوبـــــو : أيها الشقى، إياك أن تفعل ذلك؟

بـــــوردور : ولكن ياأبو أوبو، اذا لم توزعه سيرفض الشعب دفع الضرائب.

الأب أوبـــــو : صحيح؟

الأم أوبـــــو : نعم، نعم!

الأب أوبـــــو : أوه، إذن أنا موافق على كل شىء. اجمعوا ثلاثة ملايين، واذبحوا مائة وخمسين ثوراً وخروفا، ما دام سينالنى أنا أيضاً نصيب منها.

(يخرجون)

* * *

المشهد السابع

(ساحة القصر ملأى بالجماهير)

(الأب أوبو متوجاً)

(الأم أوبو، القائد بوردور، خدم يحملون اللحم)

الشعب : ها هو ذا الملك! عاش الملك! هيييه!

الأب أوبو : (ملقياً ذهباً): خذوا! هذا لكم! طبعاً لم أكن أحبذ أن أعطيكم مالاً، ولكن الأم أوبو هى التى أرادت ذلك، فعلى الأقل عدونى بدفع الضرائب.

الجميع : نعم. نعم.

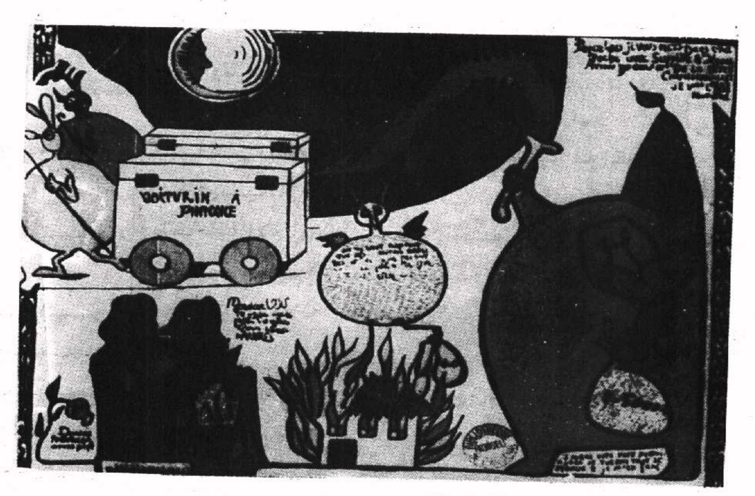
بوردور : انظرى ياأم أوبو كيف يتنازعون هذا الذهب. يالها من معركة.

الأم أوبو : صحيح، هذا فظيع. أوه! هذا أحدهم قد شُج رأسه.

الأب أوبو : ياله من منظر جميل. احضروا صناديق ذهب أخرى.

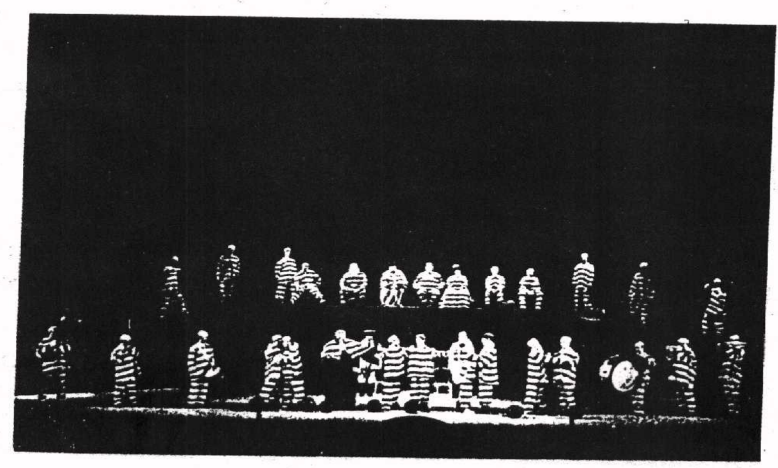
بوردور : ليتنا نقيم مسابقة.

الأب أوبو : نعم، فكرة (مخاطباً الشعب) أصدقائى، أنتم ترون هذا الصندوق المملوء بالذهب. أنه يحتوى على ثلثمائة ألف دينار من الذهب الخالص، عملة بولندية ممتازة. فمن أراد التسابق فليقف فى نهاية الساحة، وحينما ألوح بمنديلى تنطلقون. والذى



إعلان عن العرض الإفتتاحى لمسرحية «أوبو ملكا» عام ١٨٩٦

من عمل ألفريد جارى نفسه



«أوبو ملكا» على المسرح القومى الشعبى.

يصل أولاً يحصل على الصندوق. أما الذين لن يوفقوا فسنوزع عليهم ما فى هذا الصندوق الآخر مواساة لهم.

الجـــميـــع : نعم، عاش الأب أوبو! ياله من ملك طيب! لم نكن نرى مثل هذا أيام «فينسيسلا».

الأب أوبـــو : (مخاطباً الأم أوبو، سعيداً): اسمعى ماذا يقولون (الشعب كله يذهب ويصطف فى نهاية الساحة)

الأب أوبـــو : واحد، اثنان، ثلاثة. مستعدون؟

الجـــميـــع : نعم! نعم!

الأب أوبـــو : انطلقوا! (ينطلقون وهم يتساقطون. جلبة وصراخ).

بـــوردور : يقتربون، يقتربون!

الأب أوبـــو : إيه! الأول تأخر!

الأم أوبـــو : كلا، إنه يتقدم الآن!

بـــوردور : أوه إنه يتأخر، يتأخر! خلاص! أصبح آخرهم.
(الذى كان الثانى يصل الأول).

الجـــميـــع : يعيش «ميشيل فيديروفيتش»! يعيش «ميشيل فيديروفيتش»!

ميشيل فيديروفيتش : مولاى، فى الحقيقة، لا أدرى كيف أشكر جلالتكم.

الأب أوبـــو : أوه، ياصديقى العزيز، لا داع لذلك. أحمل الصندوق إلى دارك يا«ميشيل». أما أنتم، فتقاسموا ما فى الصندوق الآخر. كل منكم يأخذ قطعة حتى لا يبقى شىء.

الجـــميـــع : يعيش «ميشيل فيديروفيتش»! يعيش الأب أوبو!

الأب أوبـــو : وأنتم أيها الأصدقاء، تعالوا نتناول العشاء. إنى أفتح لكم اليوم أبواب القصر وتفضلوا وشرفونى.

الشـــعـب : فلندخل! لندخل! يعيش الأب أوبو! أنه أنبل الملوك جميعاً.
(يدخل القصر. تسمعع جلبة الحفل الصاخب الذى يستمر حتى اليوم التالى. يسدل الستار)

• الفصل الثالث •

المشهد الأول

(القصر)

(الأب أوبو، الأم أوبو)

الأب أوبـــــو : بحق شمعتى الخضراء، هأنذا ملك على هذا البلد. لقد أفرطت فى الأكل حتى أصبت بالتخمة وسيحضرون لى قبعتى.

الأم أوبـــــو : من أى شئ هى مصنوعة، ياأب أوبو؟ لأنه مهما كنّا ملوكا فيجب أن نكون مقتصدين.

الأب أوبـــــو : ياامرأتى، ياحُرمتى، إنها من جلد الغنم مع أبزيم ولجام من جلد الكلاب.

الأم أوبـــــو : هذا شىء جميل. ولكن أجمل منه أن نكون ملوكاً.

الأب أوبـــــو : نعم، كنت على حق، ياأم أوبو.

الأم أوبـــــو : نحن ندين بعرفان كبير لحاكم ليتووانيا.

الأب أوبـــــو : من؟

الأم أوبـــــو : إيه! القائد «بوردور».

الأب أوبـــو : من فضلك يا أم أوبو لا تحدثيني عن هذا المأفون. الآن وقد أصبحت فى غنى عنه فليشرب من البحر، لن يحصل على المقاطعة التى وعدته بها.

الأم أوبـــو : أنت مخطئ كل الخطأ يا أب أوبو. سينقلب عليك.

الأب أوبـــو : أوه! إننى أرثى له، هذا المسكين. لكنى لا أعبأ به كما لا أعبأ بـ«بوجريلا».

الأم أوبـــو : إيه! هل تعتقد أنك انتهيت من «بوجريلا».

الأب أوبـــو : سيف المالية، طبعاً! ماذا تريدين أن يصنع بى، هذا السفاح الصغير ابن الأربعة عشر عاماً؟

الأم أوبـــو : يا أب أوبو، انتبه لما أقول لك. صدقنى، حاول أن تكسب «بوجريلا» بالمعروف.

الأب أوبـــو : أعطى نقوداً أخرى. آه! كلا! لقد أضعت بسببك اثنين وعشرين مليوناً.

الأم أوبـــو : افعل ما يحلو لك، يا أب أوبو، ستندم على ذلك.

الأب أوبـــو : حسناً، ما يصيبنى يصيبك!

الأم أوبـــو : اسمع، مرة أخرى. أنا على يقين من أن الشاب «بوجريلا» سينتصر، لأن الحق فى جانبه.

الأب أوبـــو : آه! قذارة! ألا يستوى الحق والباطل؟ آه! إنك تهينيننى يا أم أوبو، سأمزقك إرباً إرباً (الأم أوبو تهرب والأب أوبو يطاردها).

* * *

المشهد الثانى

(القاعة الكبرى في القصر)

(الأب اوبو، الأم اوبو، ضباط وجنود، جيرون، بيل، كوتيس، نبلاء مقيدون بالأغلال، رجال المال، القضاة، كتبة المحكمة)

الأم اوبو، القائد بوردو، خدم يحملون اللحم

الأب أوبــو : احضروا خزانة النبلاء وشنكل النبلاء وسكين النبلاء وسجل النبلاء! وبعد ذلك أدخلوا النبلاء.

(يدفعون النبلاء فى قسوة)

الأم أوبــو : أرجوك، عليك بالاعتدال ياأب أوبو.

الأب أوبــو : أيها السادة، أتشرف بأن أعلن عليكم أننى من أجل إثراء المملكة سأقضى على النبلاءجميعاً وأستولى على ممتلكاتهم.

النبـــلاء : ياللهول! النجدة أيها الشعب، وأنتم أيها الجنود!

الأب أوبــو : هاتوا أول نبيل، وناولونى شنكل النبلاء. سيحكم عليهم بالإعدام سألقى بهم فى الجب، فيسقطون تحت الأرض، فى السراديب حيث تنزع أمخاخهم (مخاطباً النبيل) من أنت أيها الحقير.

النبـــيل : حاكم «فيتيبك».

الأب أوبــو : كم دخلك؟

النبيل : ثلاثة ملايين دينار.

الأب أوبو : إعدام! (يجره بالشنكل ويلقى به فى الجب)

الأم أوبو : يالها من وحشية دنيئة!

الأب أوبو : النبيل الثانى! من أنت؟ (النبيل لا يجيب بشىء) ألا تجيب أيها الحقير؟

النبيل : حاكم «بوزين».

الأب أوبو : عظيم! عظيم! لن أسأل أكثر من ذلك. فى الجب. النبيل الثالث! من أنت؟ شكلك لا يعجبنى.

النبيل : حاكم «كورلاند»، ومدن «ريجاوريفيل» «وميتو».

الأب أوبو : عظيم! عظيم! أليس عندك شئ آخر؟

النبيل : لا شىء!

الأب أوبو : فى الجب إذن، النبيل الرابع، من أنت؟

النبيل : أمير «بودولى».

الأب أوبو : كم دخلك؟

النبيل : أنا مفلس.

الأب أوبو : بسبب هذه العبارة السخيفة، انزل الجب، النبيل الخامس، من أنت؟

النبيل : حاكم «تورن» وفارس «بولوك».

الأب أوبو : ليس هذا بكثير. أليس لديك شىء آخر؟

النبيل : كان هذا يكفينى!

الأب أوبو : حسناً، شىء أفضل من لاشىء. فى الجب! لماذا تنتجين ياأم أوبو؟

الأم أوبو : أنت بالغ الوحشية، ياأب أبو.

الأب أوبو : إيه! أصبحت غنياً. سأستقرئك الآن قائمة أملاكى أنا. أيها الكاتب، اقرأ قائمة أملاكى أنا

الكاتب : مقاطعة ساندومير.

الأب أوبو : ابدأ بالإمارات، أيها الأبله الحقير.

الكاتب : إمارة «بودولى»، مقاطعة «بوزين». مقاطعة «كورلاند»، مقاطعة «ساندومير»، محافظة «فيتبسك»، مديرية «بولوك»، ومديرية «تورن».

الأب أوبو : وبعد ذلك؟

الكاتب : هذا كل شىء.

الأب أوبو : كيف هذا كل شىء؟ إذن فليتقدم النبلاء. وبما أننى لن أتوقف عند حد فى الثراء، فإننى سأعدم النبلاء جميعاً وبذلك تؤول إلى كل ممتلكاتهم. هيا، إلى الجب أيها النبلاء. (يزجون بالنبلاء فى الجب) اسرعوا. والآن أريد أن أضع القوانين.

مجموعة : سنرى ذلك

الأب أوبو : سأقوم أولاً بإصلاح القضاء، بعد ذلك ننتقل إلى المالية.

مجموعة من القضاة: إننا نعارض أى تغيير.

الأب أوبو : أولاً القضاة لن يتقاضوا مرتبات.

القضاة : وكيف نعيش؟ إننا فقراء.

الأب أوبو : عندكم الغرامات التى ستفرضونها وأملاك المحكوم عليهم بالإعدام.

قاض : ياللهول!

آخر : ياللفضيحة!

ثالث : ياللعار!

رابع : ياللإهانة.

(١) Ma Liste de mes biens يستخدم صفة الملكية مرتين بما ينافي قواعد اللغة، لكنه يريد أن يؤكد أنها أملاكه هو..

الجـــميـــع : إننا نرفض إصدار الأحكام فى مثل هذه الظروف.

الأب أوبـــو : فليلقى بالقضاة فى الجب! (يحاولون المقاومة بلا جدوى).

الأم أوبـــو : إيه، ماذا تفعل ياأب أوبو؟ من سيتولى القضاء الآن؟

الأب أوبـــو : أنا! وسترين أن الأمور ستسير على مايرام.

الأم أوبـــو : نعم، ستسير الأمور على أسوأ مايرام.

الأب أوبـــو : اخرسى أيتها الحقيرة! والآن أيها السادة ننتقل إلى المالية.

بعض رجال المالية: ياللبجاحة؟

الأب أوبـــو : أيها السادة، سنفرض ضريبة عشرة فى المائة على الملكية، وأخرى على التجارة والصناعة وثالثة على الزيجات، ورابعة على الوفيات مقدار كل منها خمسة عشر فرنكا.

رجل المالية الأول: ولكن هذا غباء ياأب أوبو!

رجل مالية ثان : هذا غير معقول!

رجل المالية الثالث: ولا معنى له!

الأب أوبـــو : أنتم تسخرون منى! إلى الجب رجال المالية!

(يزج بهم)

الأم أوبـــو : ولكن ياأب أوبو، أى ملك أنت! إنك تقتل الناس جمعياً.

الأب أوبـــو : إيه، نيلة.

الأم أوبـــو : لاقضاء، ولا مالية.

الأب أوبـــو : لا تخشى شيئاً ياعصفورتى. سأذهب أنا بنفسى من قرية إلى قرية لأحصل الضرائب.

* * *

المشهد الثالث

(منزل ريفى فى ضواحى وارسو)

(جمع من القرويين)

قـــــــروى : (داخلاً) خبر هام! قتل الملك وكذلك الولاة، ولاذ الشاب «بوجريلا» وأمه بالجبال وزيادة على ذلك استولى الأب أوبو على العرش.

قـــروى آخـــر : وأنا عندى أخبار أخرى، فأنا قادم من «كراكوفيا» حيث رأيتهم يحملون جثث أكثر من ثلاثمائة من النبلاء وخمسمائة من القضاة ثم قتلوهم. ويبدو أنهم سيضاعفون الضرائب وأن أوبو سيأتى لتحصيلها بنفسه.

الجــــمــــيع : ياالهى! كيف سيصير حالنا؟ الأب أوبو سفاح بغيض، وأسرته كما يقولون أسرة لعينة.

قـــــــروى : ولكن انصتوا: أليس هناك من يطرق الباب؟

صـــــــوت : (من الخارج): حش بطنة! افتحوا بحق نيلتى! بحق القديس حنا وبطرس ونيقولا، قرن المالية، انى قادم لتحصيل الضرائب (الباب يقتحم، الأب أوبو يدخل وخلفه فرقة من الخطافين).

(١) Cornigidouille عبارة تتردد دائماً علي لسان أبو كعبارة Merje يعبر بها عن سخطه وضيقه، ترجمنا الأولي «حش بطنه» والثانية بـ«نيلة» لاعتبارات اللياقةمع أن معناهما أقبح من ذلك.

المشهد الرابع

الأب أويـــــو : من أكبركم سناً؟ (قروى يتقدم) ما اسمك؟

الـقـــــروى : ستانيسلا ليكزينسكى.

الأب أويـــــو : حسناً، حش بطنه، أنصت إلى جيدا وإلا قطع الرجال أذنيك. هل تنصت لى؟

ستـانيـسـلا : ولكن فخامتكم لن تقل شيئاً بعد.

الأب أويـــــو : كيف! منذ ساعة وأنا أتكلم. هل تظن أننى جئت هنا لكى ألقى المواعظ فى الصحراء؟

ستـانيـسـلا : حاش لله أن تراودنى هذه الفكرة.

الأب أويـــــو : أنا جئت لأخبرك، بل لآمرك وأعرفك أن عليك أن تؤدى وتخرج فوراً الضرائب التى عليك وإلا كان مصيرك الذبح. هيا ياحضرات وموظفى المالية احضروا هنا سجلّ المالية (يحضرون السجل).

ستانيسلا : مولاى، نحن مقيدون فى السجل بمائة وخمسين ديناراً فقط، وسبق أن دفعناها منذ ما يقرب من ستة أسابيع فى مولد القديس متى.

الأب أوبو : هذا محتمل جداً، لكننى غيرت الحكومة ونشرت فى الجريدة اليومية أن الضرائب القديمة ستضاعف مرة واحدة. أما الضرائب التى ستفرض فى المستقبل ستضاعف مرتين، بهذه الطريقة أتمكن من الإثراء بسرعة. وحينئذ أقتل الجميع وأذهب لحال سبيلى.

القرويون : ياسيد أوبو، من فضلك، ارحمنا، نحن مواطنون فقراء.

الأب أوبو : لاشأن لى! ادفعوا!

القرويون : لا نستطيع. لقد دفعنا.

الأب أوبو : ادفعوا وإلا وضعتكم فى خرجى هذا مع تعذيبكم وفصل رقابكم عن رؤسكم. حش بطنك. أظن أننى أنا الملك.

الجميع : آه هكذا! إذن إلى السلاح! يعيش بوجريلا بعون الله ملكاً لبولندا وليتووانيا.

الأب أوبو : يارجال الخزانة، اهجموا قوموا بواجبكم. (تنشب معركة. المنزل ينهار والعجوز «ستانيسلا» يلوذ بالفرار إلى السهل. الأب أوبو يبقى لجمع المال)

* * *

المشهد الخامس

(سرداب في أحد حصون «تورن»)

(القائد بوردور مقيداً بالأغلال، الأب أوبو)

الأب أوبـــو : آه! أيها المواطن، ها هى ذى النتيجة. كنت تريد أن أعطيك مالك عندى، ثم تمردت على لأننى رفضت. تآمرت، ها أنت ذا فى السجن. سيف المالية! حسناً فعلت وقمت بدورك ببراعة بحيث تجد النتيجة الآن على هواك تماماً.

بوردور: حذار ياأب أوبو. منذ خمسة أيام أصبحت ملكاً ارتكبت من جرائم القتل مالو وزعت ذنوبها على جميع القديسين فى الجنة لأدخلتهم النار وزادت. إن دماء الملك والنبلاء تصرخ مطالبة بالانتقام وستجد من يسمعها.

الأب أوبـــو : إيه ياصديقى العزيز، لسانك طويل جداً. لاشك لو تمكنت من الفرار لتعقدت الأمور ولكننى لا أعتقد أن أحداً من الأشراف الذين انزلوا فى هذه السراديب استطاع أن يفلت منها، لذلك تصبح على خير. وأرجو لك نوماً هادئاً وعميقاً، ولو أن الفئران هنا ترقص رقصة صاخبة لابأس بها.

(يخرج. الخدم يأتون ويغلقون جميع الأبواب)

المشهد السادس

(قصر موسكو)

(الامبراطور الكسيس وبلاطه، القائد بوردور)

الكســــيس : أنت أيها المغامر الحقير الذى تآمرت على حياة ابن عمنا «فينسيسلا»؟

بـــــوردور : مولاى سامحنى. لقد أغرانى بذلك الأب أوبو رغماً عنى.

الكســــيس : أوه، الكذاب البشع! والآن ماذا تريد؟

بـــــوردور : الأب أوبو سجننى بتهمة التآمر ضده، وقد تمكنت من الفرار. ظللت أجرى خمسة أيام بلياليها على صهوة الجواد بين المراعى لكى أصل إلى هنا، وأتضرع إلى فخامتكم راجياً العفو والغفران.

الكســــيس : وماذا تقدم لى دليلاً على ولائك؟

بـــــوردور : سيفى الفتاك وخريطة مفصلة لمدينة توّرن.

الكســــيس : سآخذ السيف. أما الخريطة فبحق القديس «چورج» احرقها. فأنا لا أريد أن أدين بانتصارى للخيانة.

بـــــوردور : أحد أبناء «فينسيسلا»، وهو الشاب «بوجريلا». مايزال على قيد الحياة، سأفعل كل شىء فى سبيل إعادته.

الكســــيس : ما هى رتبتك فى جيش بولندا؟

بــــــوردور : كنت قائداً لفرقة الخيالة الخامسة فى «ويلنا» وقائداً للحرس الخاص.

الكســــيس : حسناً، لقد عينتك ملازماً فى الفرقة العاشرة «بكوزاك» وإياك والخيانة، واذا أبليت بلاءً حسناً كافأناك.

بــــــودرور : ليست الشجاعة هى ما ينقصنى يامولاى.

الكســــيس : حسناً. والآن أغرب عن وجهى!

(«بوردور» يخرج)

* * *

المشهد السابع

(قاعة المجلس الخاصة بأوبو)

(الاب اوبو، الأم أوبو، مستشارو المالية)

الأب أوبـــو : أيها السادة، فتحت الجلسة. حاولوا أن تنصتوا جيداً وأن تلزموا الهدوء. أولاً سنبدأ ببند المالية، مع ذلك سنتحدث عن طريقة بسيطة توصلت إليها لتحسين الجو ومنع الأمطار.

مـستـشـار : عظيم، ياسيد أوبو.

الأم أوبـــو : ياله من رجل أبله.

الأب أوبـــو : ياست نيلة، حذار. لأننى لن أتحمل سخافاتك. كنت أقول لكم أيها السادة إن أحوال المالية تسير بشكل مقبول، وأن عدداً كبيراً من الكلاب المدربة على سلب الأغنياء ينتشر كل صباح فى الشوارع، وأنهم يقومون بعمل رائع. ففى كل مكان لا نرى إلا بيوتاً تشتعل فيها النار، وقوماً ينوءون تحت أعباء ضرائبنا.

المستشار : والضرائب الجديدة، ياسيد أوبو، هل هى على مايرام؟

الأم أوبـــو : أبداً، فضريبة الزواج لم تحقق سوى أحد عشر مليماً، مع أن الأب أوبو يلاحق الناس فى كل مكان لإجبارهم على الزواج.

الأب أوبـــو : سيف المالية، إن لى أذنين لأتكلم بهما وأنت لك فم لتنصتين به إلىّ. (ضحك) أوه، كلا! إنك توقعيننى فى الخطأ. وأنت سبب بلاهتى! ولكن قرن أوبو! (رسول يدخل) هيا، وهذا ماذا عنده؟ انصرف أيها السفاح وإلا فصلت رأسك وبترت ساقيك ووضعتك فى الخرج.

الأم أوبـــو : آه! لقد خرج، ولكن هناك رسالة.

الأب أوبـــو : اقرئيها. كأننى فقدت صوابى أو كأنى لا أعرف القراءة. أسرعى أيتها اللعينة. لابد أنها من «بوردور».

الأم أوبـــو : بالضبط، يقول أن القيصر أحسن استقباله، وأنه سيغزو البلاد لكى يعيد «بوجريلا» إلى العرش، وأنه سيتم إعدامك.

الأب أوبـــو : أوه! أنا خائف! أكاد أموت. آه! مسكين أنا! ماذا سيكون مصيرى ياإلهى؟ هذا الرجل الشرير سيقتلنى. أيها القديس «انطوان»، ياجميع القديسين، احمونى وأنا أعطيكم مالاً وأشعل لكم الشموع. ياإلهى، ماذا ستصير إليه حالى؟

الأم أوبـــو : ليس هناك إلا وسيلة واحدة، ياأب أوبو.

الأب أوبـــو : ما هى، ياحبى؟

الأم أوبـــو : الحرب.

الجـــمـــيـع : الله حى! هذا شىء عظيم!

الأب أوبـــو : نعم، وأتلقى أنا ضربات أخرى.

المستشار الأول : فلنسرع، فلنسرع بتنظيم الجيش!

الثـــانـي : وجمع المؤن.

الثـــالـث : وتجهيز المدفعية والحصون.



الوحش يتخذ مظهر أوبو الأرضى.

من برنامج «أوبو ملكا» عن مجلة «النقد» عام ١٨٩٦.



أوبو ملكا على المسرح «الفينومينال»

الـــرابـــع : وتخصيص المال اللازم للقوات.

الأب أوبـــو : آه! كلا، ثم كلا. سأعدمك أنت. أنا لا أريد أن أدفع مالاً. لم يكن ينقص إلا هذا. كانوا يدفعون لى لكى أحارب، والآن يجب أن أحارب على حسابى! كلا، بحق شمعتى الخضراء، فلنحارب ما دمتم مشتاقين للحرب، ولكن بشرط ألا نصرف مليماً واحداً!

الجـمـيـع : تحيا الحرب!

* * *

المشهد الثامن

(معسكر وارسو)

جنود وفرسان : عاشت بولندا! عاش الأب أوبو!

الأب أوبـــو : آه، ياأم أوبو، ناولينى درعى وعصاى. لن ألبث أن أنوء تحت عبء كل هذه الأشياء بحيث لن أقوى على السير لو طاردونى.

الأم أوبـــو : بخ! بخ! أيها الجبان!

الأب أوبـــو : آه ها هو ذا سيف النيلة يسقط وخطّاف المالية لا يستقر فى مكانه!!! لن أخلص أبداً من هذه الأشياء، والروس يتقدمون وسيقتلوننى.

جـنـدي : ياسيد أوبو، ها هو ذا مقص الآذان يسقط.

الأب أوبـــو : سأكتيلك[1] بخطاف النيلة ونصل تشريح الوجوه.

الأم أوبـــو : ما أجمله بخوذته ودرعه، كأنه بطيخة مسلحة.

الأب أوبـــو : آه! والآن سأركب الجواد. أحضروا أيها السادة جواد المالية.

الأم أوبـــو : ياأب أوبو، جوادك لن يستطيع حملك، فهو لم يأكل شيئاً منذ خمسة أيام ويكاد يكون قد مات.

---

(١) يعني سأقتلك. ولكنه تشويه مقصود.

الأب أوبـــــو : حلوة هذه! يدفعوننى اثنى عشر قرشاً كل يوم من أجل هذا الجواد التعبان ثم لا يستطيع حملى أتهزئين بى ياقرن أوبو أم تسرقينى؟ (الأم أوبو تشعر بالخجل وتغض الطرف) إذن فليأتونى بمطية أخرى فلن أذهب ماشياً. حش بطنه! (يحضرون جواداً ضخماً)

الأب أوبـــــو : سأركب فوقه. أوه! بل من الأفضل أن أجلس لأننى سأسقط. (الجواد يسير) آه! قف ياحصانى. يالإلهى! سأسقط وأموت!

الأم أوبـــــو : إنه غبى حقاً! ها هو قد نهض. لكنه وقع على الأرض.

الأب أوبـــــو : قرن الطبيعة، أكاد أموت! ولكن سيان، إننى ذاهب إلى الحرب وسأقتل الناس جميعاً. الويل لمن لا يسير فى الطريق المستقيم. سأضعه فى خرجى وأنزع أنفه وأسنانه وأستأصل لسانه.

الأم أوبـــــو : بالتوفيق، ياأب أوبو!

الأب أوبـــــو : نسيت أن أخبرك بأننى عهدت إليك بالوصاية. ولكن سجل المالية معى، فلا يهمنى اذا سرقتنى. تركت لمساعدتك الفالس[1] (الفارس) «جيرون». وداعاً ياأم أوبو!

الأم أوبـــــو : وداعاً ياأب أوبو! عليك بقتل القيصر!

الأب أوبـــــو : مؤكد ـ خلع الأنف والأسنان واستئصال اللسان ودس العصا الصغيرة فى الآذان. (الجيش يبتعد على أصوات الموسيقى)

الأم أوبـــــو : (وحدها): والآن وقد رحل هذا القراقوز الكبير، فلننصرف إلى أعمالنا: قتل «بوجريلا» والاستيلاء على الكنز.

* * *

---

(١) Palotin من Paladin ومعناها «فارس» ولكنه ينطقها مشوهة بهدف الاستخفاف والسخرية.

● الفصل الرابع ●

المشهد الأول

(مقبرة ملوك بولندا القدماء فى كاتدرائية وارسو)

الأم أوبـــو : أين إذن هذا الكنز؟ ليست هناك أى بلاطة ترن. ومع كل أحصيت ثلاثة عشر حجراً بعد قبر «لاديسلا» الكبير، بطول الجدار، ولا يوجد شئ. لابد وأنهم خدعونى. ولكن البلاطة هنا ترن. إلى العمل ياأم أوبو. الهمة! لنخلع هذا الحجر إنه مكين. لنستعمل خطاف المالية هذا الذى مايزال يقوم بواجبه ها هو ذا! ها هو ذا الذهب بين عظام الملوك. فى الخرج، كله. إيه! ما هذا الصوت؟ أيمكن أن يكون هناك أحياء فى هذه القباب القديمة؟ كلا! لا يوجد شئ. فلنسرع ولنأخذ كل هذه الأموال. الأفضل لها أن ترى النهار من أن تظل حبيسة فى مقابر الحكام القدماء. فلنعد الحجر إلى مكانه. إيه ماذا؟! هذا الصوت مرة أخرى. أن وجودى فى هذه الأماكن يلقى الرعب الشديد فى قلبى. سآخذ بقية هذا الذهب فى مرة أخرى. سأعود غداً.

صوت (خارجاً من قبر حنّا سيجيسموند) أبداً، يا أم أوبو! (الأم أوبو تلوذ بالفرار من الباب السرى، مذعورة حاملة الذهب المسروق).

* * *

المشهد الثانى

(ميدان وراسو)

(بوجريلا وانصاره، جماهير وجنود ثم حرس، الأم أوبو، الفارس جيرون)

بوجـــــريـلا : إلى الأمـام ياأصـدقـائى! عـاش «فـينسـيسـلا» وعـاشت بـولندا. المجرم العجوز الأب أوبو رحل، ولم يبق سوى الساحرة الأم أوبو وفارسها. إننى أتطوع لقيادتكم وإعادة الحكم إلى أسرة آبائى.

الجـمـــيـع : عاش بوجريلا!

بـوجـــريـلا : وسنلغى جميع الضرائب التى فرضها الأب أوبو البغيض.

الجـمـــيـع : هيه! إلى الامام! لنسرع إلى القصر ولنقتل العصابة! إيه، ها هى ذى الأم أوبوتخرج مع حرسها على درج الشرفة.

الأم أوبـــو : ماذا تريدون أيها السادة؟ آه، هذا «بوجريلا».

(الجمهور يقذف الحجارة)

الحارس الأول: جميع ألواح الزجاج تحطمت.

الحارس الثاني : أيها القديس «جورج»، هأنذا قد هلكت.

الحارس الثالث : ياإلهى، إنى أموت.

بوجـــــريلا : اقذفوهم بالحجارة، ياأصدقائى.

الفارس جيرون : هب! هكذا! (يستل سيفه وينقض عليهم فتقع مذبحة رهيبة)

بوجـــــريلا : تعال هنا! دافع عن نفسك أيها الجبان (يتبارزان).

جـــيـــرون : لقد قتلت!

بوجـــــريلا : النصر لنا أيها الأصدقاء! إلى الأم أوبو! (يسمع قرع طبول)

بوجـــــريلا : آه! ها هم النبلاء قد وصلوا. فلنسرع ولنقبض على الغولة الشريرة.

الجـــمـــيع : فى انتظار أن نقتل قاطع الطرق العجوز.

(الأم أوبو تلوذ بالفرار ووراءها جميع البولنديين. صوت عيارات نارية وقذف حجارة)

* * *

المشهد الثالث

(الجيش البولندى يسير عبر أوكرانيا)

الأب أويـــــو : ياللكارثة، ياللمصيبة، ياللدمار. سنهلك، لأننا نموت من الظمأ وفى غاية الإرهاق. مولاى الجندى، فلتتكرم وتحمل عنى خوذة المالية. وأنت يامولاى الرّماح إحمل خطاف النيلة وعصا الطبيعة للتخفيف عن شخصنا، لأننا كما قلت فى غاية الإرهاق.
(الجنديان يطيعان)

بـــــيـــــل : أوه مولاى، غريب أن الروس لا يظهر لهم أثر.

الأب أويـــــو : من المؤسف أن حالة ماليتنا لا تسمح لنا باقتناء عربة تناسب مقامنا. وخوفاً من هلاك جوادنا قطعنا الطريق كله سيراً على الأقدام، ساحبين الجواد من اللجام. ولكن حينما نعود إلى بولندا سنحاول، بواسطة علم الطبيعة الذى نتقنه وبمساعدة خبرة مستشارينا، أن نصمم عربة هوائية لنقل الجيش كله.

كـــــوتـيـس : ها هو ذا «نيقولا رينسكى» يتقدّم نحونا.

الأب أوبـــــو : ماذا به هذا الفتى؟

ريـنـسـكـي : ضاع كل شىء، يامولاى. لقد ثار البولنديون وقتل «جيرون». أما الأم أوبو فقد لاذت بالفرار إلى الجبال.

الأب أوبـــــو : ياطائر الليل يانذير الشؤم، يابوم المصائب! من أين جئت بهذه الخزعبلات؟ أمر غريب! ومن فعل ذلك؟ إنه «بوجريلا»، أراهن على ذلك. من أين أنت قادم؟

ريـنـسـكـى : من وارسو، يامولاى.

الأب أوبـــــو : يانيلة، لو صدقتك لوجب على أن أجعل الجيش كله يعود أدراجه. ولكن ياسعادة الفتى الهمام. لا يمكن أن يوثق فى كلامك، ولا أشك لحظة فى أنك رأيت هذه الخزعبلات فى المنام. اذهب أيها الفتى إلى المواقع الأمامية، فالروس على مقربة منا، ولن نلبث أن نتلاحم بأسلحتنا سواء النيلية أو المالية أو الطبيعية.

الجنرال لاسي : ياأب أوبو، ألا ترى الروس فى السهل؟

الأب أوبـــــو : هذا صحيح، الروس! ياللمصيبة! لو كانت هناك فرصة للفرار! ولكن أبداً. أننا فى مكان مرتفع وسنكون هدفاً لكل ضرباتهم.

الـجـــيـش : الروس! الأعداء!

الأب أوبـــــو : هيا، أيها الرجال. فلنأخذ مواقعنا استعداداً للمعركة. سنبقى نحن فوق التل، ولن ترتكب أبداً حماقة النزول إلى أسفل، سأبقى فى الوسط كالقلعة الحية، وأنتم تلتفون حولى. أوصيكم بأن تضعوا فى البنادق كل ما يمكن أن تستوعب من طلقات. لأن ثمانى طلقات تقتل ثمانية من الروس وبذلك يخف عنى الحمل. سنجعل المشاة أسفل عند سفح التل ليواجهوا الروس ويقتلوا

بعضهم، والفرسان يرابطون خلفهم لينقضوا وقت المعمعة، أما رجال المدفعية، فيلتفوا حول طاحونة الهواء الماثلة هنا ليطلقوا على المجموعات. وبالنسبة لنا سنبقى، داخل الطاحونة ونطلق الأعيرة النارية من مسدسات المالية من النافذة وإذا حاول أحدهم الدخول لقى خطاف النيلة!

الضـــــابط : مولانا أوبو، سمعاً وطاعة.

الأب أوبـــــو : إيه، عظيم. سننتصر. كم الساعة؟

الجنرال لاسي: الحادية عشرة صباحاً.

الأب أوبـــــو : إذن فلنتناول الغداء لأن الروس لن يهاجموا قبل الظهر. أخبر الجنود أيها الجنرال أن يذهبوا لقضاء حاجتهم ويبدءوا أغنية المالية (لاسى ينصرف)

جنود وفرسان : عاش الأب أوبو، أكبر وأعظم رجال المال، تن، تن، تن، تن، تن، تن، تن!

الأب أوبـــــو : يالهم من شجعان. وكم أحبهم! (قذيفة روسية تصل وتحطم بئر الطاحونة) آه! أنا خائف! ياإلهى! لقد مت. ولكن كلا، لم أصب بسوء.

* * *

المشهد الرابع

(نفس الشخصيات، قائد، ثم الجيش الروسي)

قـــــائـد : (واصلاً) مولاى أوبو، الروس يهاجمون.

الأب أوبـــــو : حسناً، ومـاذا تريد منى أن أفـعل؟ لست أنا الذى قـال لهم أن يهاجموا - ومع ذلك، يارجال المالية، فلنستعد للمعركة.

الجنرال لاسى : قذيفة أخرى!

الأب أوبـــــو : آه! لم أعد أتحمل، هنا وابل من الرصاص والحديد، ومن الممكن أن يلحقوا الأذى بشخصنا العزيز، فلننزل (الجميع ينزلون عدوا. المعركة بدأت. يختفون وسط أمواج الدخان عند سفح التل)

روســـــــى : (ضارباً) فى سبيل الله والقيصر!.

ريـنـسـكـى: آه لقد مت!

الأب أوبـــــو : إلى الأمـام! آه، أنت ياسـيـدى، فـلأقـبض عليك لأنك أصـبـتنى بسوء، هل تسمعنى أيها الوغد! ببندقيتك التى لا تطلق.

روســـــــى : آه! أنظر هذا. (يطلق عليه عياراً من المسدس)

الأب أوبــــــو : آه! أوه: جـرحوني! فـرموني. خـرقـوني! ضـربوني؟ دفنوني! آوه، ولكن مع كل! آه، إننى أمسك به (يمزقه) خذ! هل تعيد الكرة الآن؟

الجنرال لاسى : إلى الأمام! فلنهاجم ببسالة. ولنعبر الخندق. النصر لنا.

الأب أوبــــــو : أتظن ذلك؟ حتى الآن أجد على جبينى من النتوءات أكثر مما عليه من أكاليل الغار.

فـرســان روس: هييه! أفسحوا للقيصر.

(القيصر يصل يصحبه «بوردور» متنكراً)

بــولـــنــدى : آه! مولاى! أهرب بجلدك. هذا هو القيصر!

آخـــــــــــر : آه! مولاى! إنه يعبر الخندق.

آخـــــــــــر : أوف! أوف ها هم أربعة قتلهم هذا الملازم الضخم.

بــــــــوردور : آه! أنتم أيضاً، ألم تنتهوا بعد! خد يا «سوبيسكى» هذا حسابك (يقتله) والآن إلى الآخرين! (يلحق بالبولنديين مذبحة)

الأب أوبــــــو : إلى الأمام ياأصـدقـائى ، اقـبـضـوا على هذا الوغـد! إفـتكوا بالروس! النصر لنا! عاش النسر الأحمر!

الجـــمـــيـع : إلى الامام! هييه! اقبضوا على الوغد الكبير!

بــــــــوردور : بحق القديس «جورج» لقد سقطت!!

الأب أوبــــــو : (وقـد عـرفـه) آه! هذا أنت يا«بوردور». آه ياصـديقى! نحن والجيش كله سعداء لرؤيتك. سأحرقك على نار هادئة. يارجال المـالية! أوقـدوا النار! أوه! أوه! أوه! لقـد مت! إنها على الأقل قذيفة مدفع تلك التى أصابتنى. آه ياإلهى. اغـفـر لى خطاياى! نعم إنها قذيفة مدفع.

بــــــــوردور : إنها طلقة مسدس محشو بالبارود.

الأب أوبــــــو : تسخر منّى! إلى الخرج! (ينقض عليه ويمزقه).

الجنرال لاسى: ياأب أوبو إننا نتقدم فى جميع الجهات.

الأب أوبـــو : هذا ما أراه جيداً. لم أعد أستطيع. لقد مزقونى بأقدامهم، أريد أن أجلس على الأرض، آه! زجاجتى!

الجنرال لاسى: هيا وخذ زجاجة القيصر، ياأب أوبو.

الأب أوبـــو : سأذهب فوراً. هيا أيها السيف النيلة قم بواجبك. وأنت ياخُطاف المالية، لا تبق فى المؤخرة. وعلى عصا الطبيعة أن تعمل بهمة وتشارك العصا الصغيرة شرف التنكيل بالامبراطور وتمزيقه والتمثيل به. إلى الأمام ياسعادة جوادنا، جواد المالية.
(ينقض على القيصر)

ضابط روسى : انتبه، ياصاحب الجلالة!

الأب أوبـــو : خذ أنت! آوه! آى! آه! على كل! آه سيدى، عفوا. دعنى فى حالى. أوه! لكننى لم أفعل ذلك متعمداً.
(يلوذ بالفرار. القيصر يلاحقه)

الأب أوبـــو : أيتها القديسة العذراء، هذا المسعور يلاحقنى. ماذا فعلت، ياإلهى! آه حسنا، هناك الخندق. آه أشعر به ورائى والخندق أمامى! فلأتشجع ولأغمض عينى.
(يقفز من فوق الخندق. القيصر يسقط فيه)

القـيـصـر : حسناً! أنا فى الداخل.

بـولـنـدى : هييه! القيصر سقط!

الأب أوبـــو : آه: إنى أكاد أجرؤ على الالتفات ورائى فهو بداخل الخندق. آه! حسناً فلنشبعه ضرباً. هيا أيها البولنديون، اضربوا! فهو قادر على احتمالها هذا الشقى. أنا لا أجرؤ على النظر إليه. ومع كل فإن ما توقعناه قد تحقق تماماً. عصا الطبيعة قامت بالمعجزات. ولا شك أننى كنت أستطيع قتله تماماً لولا أن خوفاً غريباً تدخل وحارب معنا وطرد آثار الشجاعة من أنفسنا. ولكن كان لابد أن نعود أدراجنا على حين فجأة، ولا ندين بسلامتنا إلا

لمهاراتنا كفرسان، وكذلك لقوة سيقان جواد المالية الذى لا يوجد من ينافسه فى سرعته ويضرب المثل بخفته. وندين بسلامتنا أيضاً لعمق الخندق الذى تواجد فى الوقت المناسب تماماً تحت أقدام عدونا، نحن الماثلين هنا، أستاذ المالية. كل هذا جميل جداً، ولكن لا أحد يسمعنا هيا! هيا!، من جديد!
(الحرس الروسى يقوم بهجوم ويخلص القيصر)

الجنرال لاسى: هذه المرة، اختلط الحابل بالنابل.

الأب أوبــــو : آه! هذه فرصة للهرب. إذن، ياحضرات البولنديون، إلى الامام. أو بالأحرى إلى الوراء.

بعض البولنديين: إهربوا بجلدكم!

الأب أوبــــو : هيا! هيا! ما هذه الجموع الغفيرة، وهذا الفرار، وهذه الجلبة وهذا الزحام، كيف أتخلص من هذه الورطة؟ (يدفعه أحدهم) آه! أنت! انتبه أم أنك تريد أن تجرب قوتنا الخارقة، قوة أستاذ المالية. آه! لقد ذهب فلننج بأنفسنا وبسرعة «ولاسى» لايرانا (يخرج، ثم يمر القيصر والجيش الروسى مطاردين الولنديين)

* * *

المشهد الخامس

(كهف في ليتووانيا. الثلج يسقط)

(الأب اوبو، بيل، كوتيس)

الأب أوبــــو : الجو القذر! الثلج يسقط كالحجارة المسنونة، وشخص أستاذ المالية فى حالة يرثى لها، نتيجة لذلك.

بــــيــــل : إيه يامولانا أوبو، هل أفقت من ذعرك وهروبك؟

الأب أوبــــو : نعم! لم أعد خائفاً. لكنى مازلت هارباً.

كــــوتيس : (على حده) ياله من خنزير صغير.

الأب أوبــــو : إيه! مولاى كوتيس، كيف حال أذنك؟

كــــوتيس : على مايرام وفى حال يرثى لها يامولانا. ونتيجة لذلك، الرصاص يُميلها جهة الأرض ولم أتمكن من استخراج الطلقة.

الأب أوبــــو : حسناً فعلت! أنت أيضاً كنت تريد أن تضرب الآخرين، دائماً. أما أنا فقد أبليت أحسن البلاء. ودون أن أعرض نفسى للخطر فتكت بأربعة من الأعداء بيدى هاتين. بالاضافة إلى جميع الذين كانوا قد ماتوا فعلاً، ثم قمت أنا بالإجهاز عليهم.

كــــوتيس : هل تعرف يا«بيل» ما حدث لـ «رنسكى» الصغير؟

بـــيـــل : أصيب بطلقة فى رأسه.

الأب أويـــو : مثل الزهور البرية فى شرخ الصبا، يقطعها الحشاش الذى لا يرحم بالمحش الذى لا يرحم بطريقة خالية من الرحمة. هكذا صوّبوا الطلقة إلى وجه «رنسكى». ومع كل فقد أبلى بلاء حسناً، ولكن كان الروس كثيرين.

بيل وكوتيس : أوه يامولانا!

صدي صوت : أووه!

بـــيـــل : ما هذا؟ فلنتسلح بسيوفنا.

الأب أويـــو : آه، كلا! مستحيل، روس أيضاً، أراهن على ذلك. كفانى ما لقيت منهم. ثم إن الأمر بسيط إذا هاجمونى وضعتهم فى الخرج.

* * *

المشهد السادس

(نفس الشخصيات)

(يدخل دب)

كـــوتـيـس : ياأستاذ المالية.

الأب أوبـــو : أوه! أنظر إلى الكلب الصغير هذا. ظريف والله.

بـــيــــل : خذ حذرك! آه! ياله من دب ضخم: خراطيشى!

الأب أوبـــو : دب! آه! الحـيـوان الرهيب. أوه! مـا أتعـسنى. ها هو ذا قـد التهمنى! نجنى يارب! ويقبل نحوى! كلا إنه يهاجم «كوتيس». آه! الحمد لله.

(الدب ينقض على «كوتيس». «بيل» يهاجمه فيطعنه بالسكين. أوبو يحتمى بصخرة)

كـــوتـيـس : الحقنى يابيل! الحقنى! النجدة ياسيدنا أوبو!

الأب أوبـــو : لا فائدة! تصرف، ياصديقى. فلنصل الآن: «باتيرنوستير»[1] (ابانا الذى) كل منا سيؤكل حينما يأتى دورة.

بـــيــــل : لقد تمكنت منه، لقد أصبته.

---

(١) باللاتينية فى النص الفرنسى.

كـــوتـيـس : الهمة، ياصديقى، فقد بدأ يفك قبضته عنىّ.

الأب أويــــو : تقدس اسمك ياإلهى![1]

كـــوتـيـس : أيها الجبان الحقير!

بــــيـــل : آه إنه يعضنى! أوه أنقذنا يارب، لقد مت.

الأب أويــــو : فلتكن مشيئتك[2]

كـــوتـيـس : آه! لقد تمكنت من جرحه.

بــــيـــل : آوه: إنه ينزف (وسط صياح الفرسان، الدب يخور من الألم وأوبو يواصل تمتماته)

كـــوتـيـس : امسك به جيداً حتى أحضر قنبلتى اليدوية.

الأب أويــــو : هبنا اليوم خبزنا اليومى[3].

بــــيـــل : هل وجدتها؟ لم أعد أحتمل!

الأب أويــــو : كما نصفح نحن عمن يسيئون إلينا[4].

كـــوتـيـس : آه! وجدتها.. (يدوى انفجار والدب يسقط صريعاً)

بيل وكوتيس : انتصرنا.

الأب أويــــو : واصرف عنا الشر، آمين[5] وأخيراً، هل مات فعلاً؟ هل أستطيع أن أنزل من فوق صخرتى؟

بــــيـــل : (باحتقار) كما تريد.

الأب أويــــو : (نازلاً) تستطيعون أن.. تفخروا بأنكم إذا كنتم على قيد الحياة ومازلتم تطئون بأقدامكم جليد ليتوانيا، فإنكم مدينون بذلك للشجاعة الفائقة التى يتصف بها أستاذ المالية الذى كافح وناضل وتعب فى تلاوة الصلوات من أجل انقــاذكم، والذى

(١) باللاتينية فى النص الفرنسى.
(٢) باللاتينية فى النص الفرنسى.
(٣) باللاتينية فى النص الفرنسى.
(٤) باللاتينية فى النص الفرنسى.
(٥) باللاتينية فى النص الفرنسى.

استعمل بكل شجاعة سلاح الصلاة الروحى كما استعملتم انتم بمهارة السلاح المادى الخاص بالجندى «كوتيس» والمتمثل فى القنبلة اليدوية. بل أننا ذهبنا فى إخلاصنا أبعد من ذلك، فلم نتردد فى الصعود فوق إحدى الصخور الشاهقة حتى نختصر الطريق على صلواتنا فى الوصول إلى السماء.

بـــيـــل : حمار يثير الغيظ.

الأب أوبـــو : هذا حيوان ضخم. بفضلى أصبح لديكم ما تأكلونه. ياله من بطن، أيها السادة كان الأغريق سيكونون فيه على راحتهم أكثر مما كانوا داخل حصان طروادة الخشبى. وكنا أيها الأصدقاء الأعزاء، على قيد أنملة من التحقق بأعيينا من سعته من الداخل.

بـــيـــل : إنى أموت جوعاً. ماذا نأكل؟

كـــوتـيـس : الدب.

الأب أوبـــو : إيه! أيها البلهاء، هل تأكلونه نيئاً، ليس لدينا ما نوقد به ناراً.

بـــيـــل : أليس عندنا حجارة بنادقنا؟

الأب أوبـــو : حقاً، هذا صحيح. وكما أظن هناك على مقربة من هنا غابة صغيرة لابد أن بها حطباً. اذهب واحضر بعضه ياسيد «كوتيس» («كوتيس» يبتعد وسط الجليد).

بـــيـــل : والآن، يامولانا أوبو، حاول أن تقطع الدب.

الأب أوبـــو : أوه، كلا فربما لم يمت بعد. أظن أن هذه مهمتك أنت، فقد أكل نصفك وأعمل فيك أسنانه فى كل مكان. سأقوم بإشعال النار فى انتظار أن يحضر الحطب (بيل يشرع فى تقطيع الدب)...

الأب أوبـــو : أوه، حذار، لقد تحرك.

بـــيـــل : مولاى أوبو، أنه بارد تماماً.

الأب أوبــــو : خسارة، كان من الأفضل أن نأكله ساخناً! سيسبب هذا عسر هضم لأستاذ المالية.

بــيـــل : (على حده) (بغيظ! عالياً) ساعدنا قليلاً ياسيد أوبو، لا أستطيع وحدى أن أقوم بهذه المهمة.

الأب أوبــــو : كلا، أنا لا أريد أن أفعل شيئاً. أنا تعبان. طبعاً!

كــوتيس : (عائداً) ياله من برد. ياأصدقائى، كأننا فى قشتالة أو فى القطب الشمالى. بدأ الليل يهبط وسيخيم الظلام فى ظرف ساعة، فلنسرع حتى نرى ما نفعل.

الأب أوبــــو : نعم، هل سمعت يا«بيل»؟ أسرع. أسرعا أنتما الاثنان! سفدا[1] الذبيحة، اطبخا الذبيحة أنا جائع.

بــيـــل : آه، هذا كثير. يجب أن تعمل وإلا فلن تأخذ شيئاً، هل سمعت أيها الشره؟

الأب أوبــــو : أوه! سيان بالنسبة لى، أننى أفضل أن آكله. نيئاً عليكم ما جنيتم. ثم ان النوم يغالبنى!

كــوتيس : ماذا تريد يا«بيل»؟ فلنعدّ العشاء وحدنا ولن يأكل منه، هذا كل ما فى الأمر. أو يمكن أن نعطيه العظام.

بــيـــل : حسناً. آه، ها هى ذى النار تشتعل.

الأب أوبــــو : هذا جميل، الجو أصبح دافئاً الآن. لكننى أرى الروس فى كل مكان. كيف السبيل إلى الهرب ياإلهى! آه! (يغلبه النوم)

كــوتيس : أريد أن أعرف إذا كان الذى قاله «رينسكى» صحيحاً أو لا، إذا كانوا قد خلعوا الأم أوبو عن العرش فعلاً. فليس هذا بالأمر المستحيل.

بــيـــل : فلنفرغ من إعداد الطعام ثم نتحدث فى أمور أهم. أعتقد أنه من الأفضل أن نتأكد من صحة هذه الأنباء.

---

(١) سفد: أي شك فى السيخ..

كـــــوتـيـس : كلاّ علينا.

بـــــيــــل : صحيح، هل يجب أن نتخلى عن الأب أوبو أو نبقى معه؟

كـــــوتـيـس : النوم يساعدنا على التفكير. فلننم، وغداً نرى ما يجب أن نعمله.

بـــــيــــل : لا، من الأفضل أن ننتهز فرصة الليل لكى ننصرف.

كـــــوتـيـس : إذن فلننصرف (ينصرفان)

* * *

المشهد السابع

(الأب أوبو، يتكلم وهو نائم)

الأب أوبـــــو : آه! مـولاى الفـارس الروسى. انتبـه، لا تطلق الرصـاص فى هذه الناحيـة، فـهنا أنـاس. آه! هـا هـو ذا «بوردور»، مـا أقبـحـه ، كـأنه دب. وهـذا «بـوجـريلا» يقـبل نحـوى! الـدب! آه! هـا هـو ذا قـد سـقط. ما أقساه. ياإلهى! أنا لا أريد أن أفعل شيئاً. اغرب عن وجـهى يا«بوجـريلا». هـل تسـمعنـى أيهـا القـبيح؟ والآن هـذا هـو «رينسكى» والقـيصـر! أوه! سـيضـربانـنى! وهـا هـى ذى المـأفونة. من أين حـصلت على هـذا الذهب؟ هـل سلبـتنى ذهبى أيتـهـا الشقية؟ ذهبت تنقبين فى مقبرتى فى كاتدرائية وارسو بالقرب من القـبـر. لقـد مت مـن زمن بعيـد. «بوجـريلا» هـو الذى قـتلنى. ودفنـونى فـى وارسـو بجـوار «لاديســلا» الكبـيـر، وكـذلك فى كـاراكوفـيـا بجـوار «حنا سـيـجيـسـموند»، وكـذلك فـى تورن فى السـرداب مع «بوردور»! هـا هـو ذا مـرة أخـرى! انصـرف أيهـا

الدب. إنك تشبه «بوردور» هل تسمعنى يادابة أبليس؟ كلا. لا يسمع. الفرسان قطعوا له أذنيه. إنزعوا الأمخاخ! افتكوا! اقطعوا الآذان وانتزعوا المالية واشربوا حتى الموت، فهذه حياة الفرسان، هذه سعادة أستاذ المالية.

(يصمت ويخلد إلى النوم).

* * *



الأب أوبو

ماكيت من تصميم الفنان جاك لاجرانج للعرض الذى قدمه «المسرح القومى الشعبى» عام ١٩٥٨ لمسرحية «أوبو ملكاً»

الفصل الخامس

المشهد الأول

(الوقت ليلاً، الأب اوبو نائمًا، الأم اوبو تدخل دون ان تراه.
الظلام حالك)

الأم أوبـــــو : أخيرًا. ها أنذا فى أمان. أنا وحدى هنا، لا بأس فى ذلك. ولكن يا له من سباق رهيب : أعبر بولندا كلها فى أربعة أيام! المصائب كلها حلت بى مرة واحدة. ما أن انصرف ذلك البغل الاسترالى حتى ذهبت أنا إلى السرادب فجمعت من الأموال ثورة هائلة. بعد ذلك كاد أن يرجمنى «بوجريلا» هذا مع أولئك المسعورين. ثم فقدت فالسى «جيرون» الذى كان متيمًا بمفاتنى حتى أنه كان يغمى عليه من الفرح حين يرانى، بل وحتى حين لا يرانى، كما أكدوا لى. وفى ذلك قمة الحنان. الفتى المسكين على استعداد لأن يضحى بحياته. إنه على استعداد لأن يشطر نصفين من أجلى. والدليل أن «بوجريلا» قطّعه أربعة أرباع. بيف باف بان! ثم فكرت فى الانتحار. وبعد ذلك لذت بالفرار أمام الجماهير الهائجة. وغادرت القصر ووصلت إلى نهر «الفيستول»

فوجدت حراسة مشددة على جميع الجسور. فعبرت النهر سابحة على أمل أن أتعب الذين يطاردونني، فإذا بالنبلاء يتجمعون من كل حدب وصوب ويطاردونني. وقد تعرضت للهلاك ألف مرة حين طوقني البولنديون الهائجون مطالبين بموتي. وأخيرًا أفلت من ثورتهم. وبعد أربعة أيام من العدو وسط الثلوج المتساقطة على ما كان مملكتي، وصلت هنا ولجأت إلى هذا المكان. لم أشرب ولم آكل طيلة تلك الأيام الأربعة. فقد كان «بوجريلا» يلاحقني عن قرب... وأخيرًا هأنذا قد نجوت. آه! لقد هلكت من التعب ومن البرد. ولكنني أحب أن أعرف ما صار إليه قراقوزي السمين، أقصد زوجي المبجل، كم من الأموال سلبته، وكم من الدنانير سرقته وكم تحايلت في الإثراء على حسابه.. وحصانه، حصان المالية الذي لم يكن يرى التبن الذي يأكله، آه! يالها من حكاية مضحكة! ولكن وا أسفاه! لقد فقدت كنزي! أنه في وارسو. فليذهب لأخذه من يريد...

الأب أوبـــو : (وقد بدأ يفيق) امسكوا بالأم أوبو، اقطعوا أذنيها.

الأم أوبـــو : آه! يا إلهي: أين أنا؟ إنني أفقد صوابي. آه! كلا يا إلهي! «حمدًا لله أني ألمح السيد أوبو ينام بالقرب مني»[1] فلأتظاهر بالرقة. حسنًا يا بعلي السمين، هل طاب نومك؟

الأب أوبـــو : بل ساء للغاية! كان في منتهى الصلابة، لحم ذلك الدب. معركة النهمين ضد المتيبسين[2] لكن النهمين أكلوا المتيبسين

---

(١) أنظر مسرحية أندروماك لراسين، المشهد الخامس من الفصل الخامس.(المترجم)

(٢) وردت في النص الفرنسي كلمتا Voraces و ,Coriaces، اللتان تذكر القارئ بمسرحية كورنيي «هوراس» حيث المعركة الشهيرة بين آل هوراس Horace وآل كورياس Curiace (المترجم)

والتهموهم تمامًا، كما سترون حينما يطلع النهار. هل تسمعون، أيها الفلسان النبلاء؟

الأم أوبـــــو : ما هذا الذى يهذى به؟ إنه أغبى مما كان حينما رحل. ممن يشكو؟

الأب أوبـــــو : «كوتيس»، «بيل»، أجيبانى يا شوال النيلة! أين أنتما؟ آه! أنا خائف. وأخيرًا تكلم أحد. من الذى تكلم؟ ليس الدب على ما أعتقد. نيلة! أين أعواد الثقاب التى كانت معى؟ آه! لقد فقدتها فى المعركة.

الأم أوبـــــو : (على حده) فلنستغل الموقف وفرصة الليل، ولنوهمه أنه يرى رؤيا خارقة للعادة. ولنحصل منه على وعد بأن يغفر لنا سرقاتنا.

الأب أوبـــــو : ولكن بحق القديس انطوان. هناك من يتكلم، يا الهى! ولتصعقنى الصاعقة!

الأم أوبـــــو : (مضخمة صوتها) : نعم يا سيد أوبو، هناك فعلاً من يتكلم، والصور الذى سوف ينفخ فيه كبير الملائكة ليبعث الموتى من الرماد والتراب لا يختلف عن ذلك الصوت الرصين. أنه صوت القديس «جبريل» الذى لا يتكلم إلا ليسدى النصائح المفيدة.

أوه! هذا صحيح!

الأب أوبـــــو : لا تقاطعنى، وإلا لزمت الصمت، وبذلك ينتهى الأمر بالنسبة

الأم أوبـــــو : لكرشك.

الأب أوبـــــو : آه كرشى سكت، لن اقول كلمة واحدة. أكملى، يا سيدتى الشبح.

الأم أوبـــــو : كنا نقول، يا سيد أوبو، أنك رجل سمين جدًا.

الأب أوبـــــو : سمين جدًا، فعلاً هذا صحيح.

الأم أوبـــــو : اسكت بالله.

الأب أوبـــــو : أوه! لكن الملائكة لا تقسم.

الأم أوبـــــو : نيلة (مكملة) أنت متزوج يا أب أوبو؟

الأب أوبـــــو : طبعًا من أسوأ امرأة فى الوجود.

الأم أوبـــــو : تقصد أنها امرأة فاتنة.

الأب أوبـــــو : أنها الدمامة بعينها. لها مخالب فى كل مكان. ولا يعرف المرء من أين يمسكها.

الأم أوبـــــو : يجب أن تعاملها بالرقة يا سيد أوبو. وإذا عاملتها بهذه الطريقة سترى أنها لا تقل جمالاً عن «فينوس كابوا»(١)

الأب أوبـــــو : فينوس ماذا؟

الأم أوبـــــو : أنت لا تنصت جيدًا، يا سيد أوبو. أعرنى أذنًا أكثر اصغاء (على حدة) ولكن النهار يكاد أن يطلع فلنسرع يا سيد أوبو، زوجتك غاية فى الرقة والوداعة، وليس بها عيب واحد.

الأب أوبـــــو : أنت مخطئة ليس هناك عيب واحد تخلو منه.

الأم أوبـــــو : إخرس! زوجتك لا ترتكب أية خيانة؟

الأب أوبـــــو : أحب أن أرى الانسان الذى ممكن أن يقع فى غرامها. إنها أقبح من البوم.

الأم أوبـــــو : وهى لا تشرب الخمر.

الأب أوبـــــو : منذ أن أخذت أنا مفتاح القبو، أما قبل ذلك فكنت أجدها فى السابعة صباحًا وهى مخمورة وكانت تتعطّر بالعرق. والآن تتعطر بعباد الشمس لكن رائحتها ظلت كما هى.والأمر سيان بالنسبة لى. ولكن! أنا فقط الذى أسكر الآن.

---

(١) كابوا مدينة صغيرة فى اقليم كازيرتا بإيطاليا.

الأم أوبـــــو : يالك من عبيط! امرأتك لا تسلبك ذهبك.

الأب أوبـــــو : كلا وهذا شيء غريب.

الأم أوبـــــو : ولا تختلس منك مليمًا واحدًا

الأب أوبـــــو : ويشهدبذلك حصاننًا النبيل عاثر الحظ، حصان المالية الذى بالرغم من أنه لم يأكل طيلة شهور ثلاثة، اضطر إلى أن يقطع أوكرانيا الشاسعة بأكملها مسحوبًا من لجامه. الحيوان المسكين مات وهو يؤدى مهمته!

الأم أوبـــــو : هذه كلها أكاذيب. إن زوجتك نموذج كامل للزوجة الصالحة، أما أنت فوحش كاسر.

الأب أوبـــــو : هذه كلها حقائق. فزوجتى خبيثة لئيمة. وأنت بلهاء عبيطة.

الأم أوبـــــو : حذار يا أب أوبو!

الأب أوبـــــو : آه هذا صحيحح لقد نسيت مع من أتحدث كلا أنا لم أتكلم.

الأم أوبـــــو : أنت قتلت الملك «فينسيسلا».

الأب أوبـــــو : ليس ذنبى أنا طبعًا، إنها الأم أوبو هى التى أرادت ذلك.

الأم أوبـــــو : وأمرت بقتل «بوليسلا» و «لاديسلا»،.

الأب أوبـــــو : أحسن، فقد كانوا يريدون ضربى.

الأم أوبـــــو : ولم تف بوعدك لـ «بوردور»، وبعد ذلك قتلته.

الأب أوبـــــو : أننى أفضل أن أتولى أنا حكم ليتوانيا، لاهو. وفى الوقت الحاضر لا أتولاه أنا ولا هو. وهكذا ترين أننى لست مذنبًا.

الأم أوبـــــو : ليس أمامك إلا وسيلة واحدة للتكفير عن سيئاتك.

الأب أوبـــــو : ماهى؟ أنا على أتم الاستعداد لكى أصبح قديسًا أريد أن أصبح مطرانًا وأرى اسمى مكتوبًا فى التقويم.

الأم أوبـــــو : يجب أن تسامح الأم أوبو على ما اختلست منك من مال.

الأب أوبـــــو : حسنًا، سأصفح عنها حينما ترد لى كل شىء، وبعد أن أضربها ضربًا مبرحًا، وبعد أن تبعث من الموت حصانى، حصان المالية.

الأم أوبـــــو : أنه مهووس بحصانه : آه! ضعت، لقد طلع النهار.

الأب أوبـــــو : على أية حال، أنا مسرور الآن لأنى تأكدت أن زوجتى العزيزة كانت تسرقنى عرفت ذلك من مصدر موثوق به. كل معرفة تأتى من الله. هذا هو تفسير الظاهرة ولكن سيدتى الشبح لم تعد تتكلم. ليتنى أستطيع أن أقدم لها شيئًا يريحها. ما قالته كان مسليًا للغاية. الله، لكن النهار طلع! آه! مولاى، بحق حصانى، حصان المالية، إنها الأم أوبو.

الأم أوبـــــو : (بلا حرج) : ليس صحيحًا سأطردك من رحمة الكنيسة.

الأب أوبـــــو : آه! أيتها الجيفة العفنة.

الأم أوبـــــو : يا للكفر ويا للإلحاد!

الأم أوبـــــو : آه! منتهى الوقاحة هذا أنت بشحمك ولحمك أيتها المرأة الكريهة الحمقاء! لماذا جئت هنا بحق الشيطان.

الأم أوبـــــو : «جيرون» مات والبولنديون طردونى.

الأب أوبـــــو : أما أنا، فالروس هم الذين طردونى، العقول الراجحة تتلاقى.

الأم أوبـــــو : بل قل إن عقلاً راجحًا لقى حمارًا.

الأب أوبـــــو : آه حسنًا. هذا العقل الراجح سيلقى الآن وحشًا ضاريًا (يلقى عليها الدب)

الأم أوبـــــو : (تسقط تحت ثقل الدب) آه : يا إلهى؟ يا للهول! آه! أموت! أختنق! يعضننى! يلتهمنى! يهضمنى!

الأب أوبـــــو : إنه ميت. أيتها البلهاء. أوه! ربما لم يمت فعلاً! آه! يا إلهى! كلا، لم يمت. فلنهرب (يصعد من جديد فوق الصخرة) إلهنا الذى فى السموات[1].

الأم أوبـــــو : (وهى تخلص نفسها) غريبة! أين هو؟

الأب أوبـــــو : آه! يا إلهى. ها هى ذى مرة أخرى تلك المخلوقة البلهاء. أما من وسيلة للتخلص منها. هل مات هذا الدب؟

الأم أوبـــــو : نعم، أيها الحيوان الأعجم، مات وبردت جثته. كيف جاء إلى هنا؟

الأب أوبـــــو : (مـحـرجًا) : لست أدرى . آه! بلى، أدرى أراد أن يأكل «بيل» و «كوتيس» فقتلته بضربة واحدة، بالصلاة.

الأم أوبـــــو : «بيل» و «كوتيس» والصلاة؟ ما معنى ذلك؟ أنه مجنون بحق ماليتى!

الأب أوبـــــو : ما أقوله صحيح، وأنت بلهاء بحق كرشى.

الأم أوبـــــو : قص على أخبار حملتك، يا أب أوبو .

الأب أوبـــــو : أوه! سيدتى، كلا! هذا أمر يطول شرحه! كل ما أعرفه هو أن الجميع ضربونى رغم بسالتى التى لا تبارى.

الأم أوبـــــو : كيف. حتى البولنديون؟

الأب أوبـــــو : كانوا يهتفون بحياة «فينسيسلا» و «بوجريلا». وظننت أنهم يريدون أن يقطعونى إربًا إربًا أوه! يالهم من مسعورين! ثم قتلوا «رينسكى».

الأم أوبـــــو : هذا لا يهمنى! هل تعرف أن «بوجريلا» قتل الفارس «جيرون».

الأب أوبـــــو : هذا لا يهمنى. ثم قتلوا «لاسى» المسكين.

---

(١) بداية صلاة باللاتينية : إلهنا الذى ....

الأم أوبــــــو : هذا لا يهمنى.

الأب أوبــــــو : أوه! ومع ذلك، تعالى هنا أيتها الجيفة! اركعى على ركبتيك أمام سيدك (يمسك بتلابيبها ويجبرها على الركوع) ستنالين الآن عقابك الأخير.

الأم أوبــــــو : آه! آه! يا سيد أوبو!

الأب أوبــــــو : أوه! أوه! وبعــد، هل انتــهــيت؟ إذن أبدأ أنا : خلع الأنف ونزع الشعر وإدخال العصا الصغيرة داخل الأذنين واستئصال المخ مع الكعبين وبتر الأرداف وإزالة جزئية أو كاملة للنخاع الشوكى (إذا كان فى ذلك على الأقل إزالة لفقرات الطباع) بالإضافة إلى فتح قناة المرىء، وأخيـرًا فصل الرقبـة على غـرار مـا حـدث للقديس يوحنا المعمدان. كل ذلك مأخوذ عن الأسفار المقدسة وكذلك العهد القديم والعهد الجديد، ولكن بعد أن راجعه ونقحه الفقير إلى الله الذى أمامك، أستاذ المالية هل يكفيك هذا أيتها البلهاء؟ (يمزقها).

الأم أوبــــــو : الرحمة، يا سيد أوبو.

(ضوضاء شديدة فى مدخل الكهف).

* * *

المشهد الثانى

(نفس الشخصيتين، بوجريلا مندفعًا داخل الكهف مع جنوده)

بوجـــــريلا : إلى الأمام، أيها الأصدقاء : تحيا بولندا!

الأب أوبـــــو : أوه! انتظر قليلاً أيها البولندى، انتظر حتى أصفى حسابى مع حرمنا.

بوجـــــريلا : (ضاربًا إياه) : خذ أيها الجبان الحقير، الوغد، الكافر، الزنديق.

الأب أوبـــــو : (هاجمًا) : خذيا بولندى، يا سكران، يا جوعان، يا مرضان، ياقحطان، ياتعبان، ياغرقان، ياندمان، يا جربان[1].

الأم أوبـــــو : (وهى تضربه أيضًا) خذيا متعوس، يا منحوس، يا موكوس، يا ممسوس[2]! الجنود يهجمون على أوبو وزوجته اللذين يبذلان كل جهد للدفاع عن نفسيهما).

الأب أوبـــــو : أيتها الآلهة، ياله من هجوم!

---

(١) الشتائم فى الأصل الفرنسى لا تتفق تمامًا مع الترجمة، فالمهم هو الإيقاع الصوتى المتكرر وهذا ما حاولنا المحافظة عليه (المترجم).

(٢) الملاحظة السابقة ولكن مع المحافظة على المعنى.

الأم أوبـــــو : أن لنا أقدامًا أيها السادة البولنديون.

الأب أوبـــــو : بحق شمعتى الخضراء، هل سينتهى هذا الأمر فى نهاية الأمر؟ واحد آخر! آه : لو كان معى هنا حصانى، حصان المالية.

بوجـــــريلا : اضربوا، استمروا فى الضرب.

صوت من الخارج : عاش الأب أوبيّة زعيمنا، نقيب المالية

الأب أوبـــــو : آه! ها هم بالله! ها هم أنصار الأب أوبو تقدموا، تعالوا، نحن فى حاجة إليكم.

أيها السادة يا رجال المالية.

(يدخل الفرسان ويلقون بأنفسهم فى المعمعة).

كـــــوتيس : إلى الباب أيها البولنديون!

بـــــيـــــل : هيه! ها نحن نلتقى ثانية أيها السادة، يا رجال المالية. تقدموا، إدفعوا بشدة، أبلغوا الباب إذا خرجنا لن يكون أمامنا إلا الهرب.

الأب أوبـــــو : أوه، هذه لعبتى. أوه، ما أشد ضرباته!

بوجـــــريلا : يا إلهى. لقد جرحونى.

ستانيسلالاكزينكى : بسيطة، يا مولاى!

بوجـــــريلا : كلا، لقد أصبت بالدوار فقط!

جـان سوبيسكى: اضربوا، استمروا فى الضرب، لقد بلغوا الباب، الأوغاد!

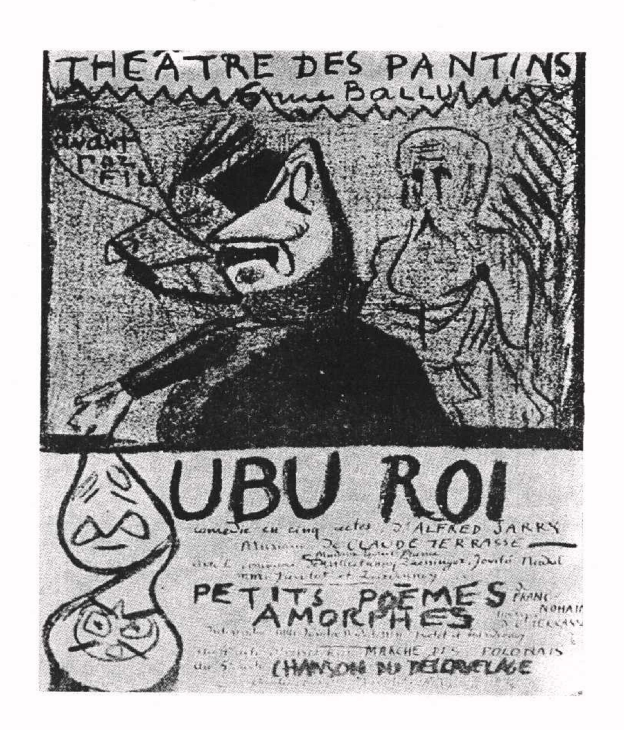
كـــــوتيس : إننا نقترب، وراءنا يا رجال. الدليل أننى أرى السماء.

بـــــيـــــل : تشجع، يا أب أوبو!

الأب أوبـــــو : آه! لقد عملتها فى السروال. إلى الأمام. حش بطنه! افتكوا، اسفكوا، اسلخوا، آه! لقد خفت المعمعة!

كـــــوتيس : لم يعد هناك سوى اثنين لحراسة الباب.

الأب أوبـــــو : (يقذفهما بالدب فيقتلهما) : واحد، اثنين! أوف! ها أنذا فى الخارج! فلنهرب! ورائى أنتم أيضًا، وبسرعة.



أحد الاعلانات عن مسرحية أوبو ملكا

المشهد الثالث

(المشهد يمثل مقاطعة ليفونيا المغطاة بالجليد)

(اوبو وزوجته واتباعهما يفرون)

الأب أوبـــو : آه! أعتقد أنهم كفوا عن مطاردتنا.

الأم أوبـــو : نعم، «بوجريلا» ذهب لكى يتوجوه.

الأب أوبـــو : أنا لا أحسده على تاجه هذا!

الأم أوبـــو : أنت على حق يا أب أوبو.

(يبتعدون حتى يختفوا)

* * *

المشهد الرابع

(ظهر سفينة قريبة تجرى فى بحر البلطيق. على ظهرها الأب أوبو وعصابته كلها)

القــــائـد : آه! يا له من نسيم عليل!

الأب أوبـــو : لاشك أننا منطلقون بسرعة هى من قبيل الإعجاز. أنها لا تقل عن مليون عقدة فى الساعة وهذه العقد ميزتها أنها مجرد أن تعقد لاتحل بعد ذلك . صحيح أن الرياح معنا .

بـــيـــل : ياله من أبله!

(ريح عاصفة تهب، الباخرة تميل فتغطى سطح الماء بطبقة بيضاء)

الأب أوبـــو : أوه! آه! يا إلهى! ها نحن قد انقلبنا أنها تتمايل سفينتك هذه وستغرق حالاً!

القــــائـد : الجميع عكس الريح! لموا الصوارى

الأب أوبـــو : آه! كلا، ثم كلا. لا تتكتلوا جميعًا فى جهة واحدة. ليس هذا من الحكمة، افترضوا أن الريح غيرت اتجاهها: سنسقط جميعًا فى الماء وتأكلنا الأسماك.

القـــــائـد : لاتصلوا، اطووا الصوارى جيدًا وبقوة.

الأب أوبـــــو : بلى! بلى! أنا متعجل! يجب أن تصلوا، هل تسمعون! أنها غلطتك أيهـا الكابتن الغـشـيم إذا لم نكن قـد وصلنا. كـان يجب أن نكون قـد وصلنا. أوه! أوه! ولكن سـأتولى أنا القـيـادة. اسـتـعـدوا للف حبل الـمـرسـاة. على بركـة الله. ألقـوا الهلب. أديروا إلى الامـام، أديروا إلى الوراء. انشـروا الاشـرعـة، لموا الاشـرعـة. الدفـة إلى أعلى، الدفـة إلى أسـفل، الدفـة على جنب أرأيتم كيف أن الأمـور تسـيـر على مـا يرام. تعـالوا ضد المـوجـة وكل شـىء سـيكون غـاية فى الإتقـان.

(الجميع يموتون من الضحك، الريح تشتد)

القـــــائـد : اخفضوا الشراع الكبير، وخذوا طيه من الصارى.

الأب أوبـــــو : لا بأس، بل جيـد! هل تسـمـع يا سـيـد الطاقم؟ احضـروا الطبـاخ الكبـيـر وتـنـزهوا على الكبـارى[1] (مـعـظـمـهم يمـوت من الضـحك. تعتلى موجة الباخرة)

الأب أوبـــــو : أوه! ياله من طوفان! هذه نتيجة للمناورات التى قمنا بالإشراف عليها.

الأم أوبـــــو : الملاحة شىء لذيذ!

بـــيــــل : (موجة ثانية تعتلى الباخرة)

بـــيــــل : (مغمورًا بالماء) احذروا إبليس ومضخاته!

الأب أوبـــــو : يا حضرة الولد، هات لنا شرابًا.

(الجميع يتهيئون للشرب)

---

(١) أمران يصدرهما الأب أوبو ليس لهمامعنى، فقط على وزن الأمرين اللذين أصدرهما القائد.

الأم أوبـــــو : آه! يالها من متعة أن نرى بعد قليل فرنسا الجميلة وأصدقاءنا الأعزاء.

الأب أوبـــــو : سنصل إليها حالاً. أننا الآن نسير تحت قصرايلسينور وقصر مندراجون.

بـــيـــــل : أنى أشعر بعزمى يشتد وأنا أتصور أننى سأرى أسبانيا العزيزة، وطنى.

كـــوتـيـس : نعم، وسنبهر مواطنينا بقصص مغامراتنا العجيبة.

الأب أوبـــــو : أوه! هذا، طبعًا! وأنا سأعين أستاذًا للمالية فى باريس.

الأم أوبـــــو : هو ذاك! آه! يالها من هزة!

كـــوتـيـس : لا شىء، لقد اجتزنا منذ قليل لسان ايلسينور.

بـــيـــــل : والآن تنطلق سفينتنا الأصيلة بكل سرعتها فوق أمواج بحر الشمال القاتمة.

الأب أوبـــــو : بحر غير أنيس ولا كريم يغمر البلد المسمى ألمانيا، والذى سمى بهذا الاسم لأن كل سكانه أولاد أعمام(١).

الأم أوبـــــو : هذا هو العلم وإلا فلا يقال أنه بلد جميل.

الأب أوبـــــو : آه، أيها السادة! مهما بلغ جماله فإنه لا يضارع بولنده. لو لم تكن هناك بولنده، لما كان هناك بولنديون(٢) والآن بما أنكم أنصتم جيدًا ولزمتم الهدوء، سنغنى لكم. أغنية انتزاع الأمخاخ :

عملت فترة طويلة نجارًا للأثاث.

فى شارع شان دى مارس فى توسان،

وكانت زوجتى تصنع القبعات،

---

(١) Cousing Germains بالفرنسية معنتاها أولاد عم.

(٢) هنا ينتهى النص الأصلى للمسرحية.

ولم يكن ينقصنا شىء على الإطلاق.
وحينما كان يأتى يوم الأحد صافيًا بلا غيوم،
كنا نعرض بضاعتنا الجميلة،
ونذهب لمشاهدة عملية انتزاع الأمخاخ.
فى شارع أشوديه، ونقضى وقتًا ممتعًا .
«بص، شوف الآلة بتلف،
«بص، شوف المخ بيطير»،
«بص، شوف الغنى بيرتجف»؛

(الـــكـــورس) : هيلا هوب! ضربة فى بطنك. عاش الأب أوبو!

كان طفلانا الحبيبان وهما ملوثان بالمربى،
يلوحان فرحين بوجوه من الورق،
وهما جالسان معنا فوق السيارة
ونمضى سعداء نحو شارع إشوديه .
نندفع وسط الجماهير حتى نبلغ الحاجز،
لا نهتم بوكزات الناس لنكون فى الصف الأول؛
وكنت أعتلى كومة من الحجارة
حتى لا يتسخ حذائى من الدماء،
«بص، شوف الآلة بتلف إزاى»،
«بص، شوف المخ بيطير إزاى»،
«بص، شوف الغنى بيرتجف إزاى»،

الـــكـــورس : هيلا هوب، ضربة فى بطنك، عاش الأب أوبو! وسرعان ما!

يبيض وجهى ووجه زوجى من الأمخاخ،
والأطفال يأكلون منها ونضرب الأرض باقدام،

إذ نرى الفارس يلوح بسيفه،
ونرى الجراح وأرقام الرصاص.
وفجأة، ألمح فى الركن بجوار الآلة،
وجه رجل لا أذكره جيدًا.
آه يا صديقى لقد عرفتك من رأسك،
لقد سرقتنىْ يومًا ما، فلن أرثى لحالك.
«بص، شوف الآلة بتلف إزاى»،
«بص، شوف المخ بيطير إزاى»،
«بص، شوف الغنى بيرتجف إزاى»،

الكورس : هيلا هوب، ضربة فى بطنك، عاش الأب أوبو.

وفجأة تجذبنى زوجى من كمّى وتقول :
أيها الأبله، هذه فرصتك لتظهر : أقذف فى حنكة بحفنة من روث البهائم، بينما الفارس ينظر فى هذه الناحية.
وما أن سمعت هذا الكلام الجميل،
حتى استجمعت شجاعتى فى يدى :
وقذفت الغنى بكمية هائلة من الوسخ
فسقطت فوق أنف الفارس.
«بص شوف الآلة بتلف إزاى»،
«بص شوف المخ بيطير إزاى»،
«بص شوف الغنى بيرتجف إزاى»؛

الكورس : هيلا هوبَ ضربة فى بطنك، عاش الأب أوبو.

وفى الحال ألقيت بنفسى فوق الحاجز،
تتدافعنى الجماهير الثائرة.

واندفعت ورأسى فى المقدمة
داخل الفتحة الكبيرة السوداء التى لا يعود منها أحد
تلك هى نزهة يوم الأحد.
فى شارع ايشوديه لمشاهدة انتزاع الأمخاخ،
ودوران آلات التعذيب المختلفة،
يذهب الناس أحياء ويعودون أمواتا.
«بص، شوف الآلة بتلف إزاى»،
«بص، شوف المخ بيطير إزاى»،
«بص، شوف الغنى بيرتجف إزاى»،
الكورس : هيلا هوب، ضربة فى بطنك، عاش الأب أوبو.

تمت

* * *

أوبو عبدًا

العنوان الاصلي للمسرحية

Alfred Jarry

Ubu

Ubu enchaîné,

publiés sur les textes définitifs établis, présentés et annotés par Noël Arnaud et Henri Bordillon

Ubu roi

Gallimard

• أوبو عبدًا •

من المرجح أن «جارى» رأى أن بطله «أوبو» أضخم من أن تستوعبه صفحات مسرحية واحدة، أو أن تستنفده أحداث عمل درامى يتيم. فآثر، على شاكلة الأغريق القدماء، أن يضع حوله ثلاثية. دليل ذلك المشروع الذى يجمع فى مخطوط واحد بقلم الكاتب كلا من **(أوبو ملكًا)**، و **(أوبو عبدًا)**، و **(أوبو زوجًا مخدوعًا)**.

وأول ما يجذب الانتباه فى المسرحية الثانية هو أنها تمثل مقابلة أو معارضة للمسرحية الأولى. فهى البديل والنقيض لها فى ذات الوقت. وكما فعلنا بالنسبة للمسرحية الأولى، فسنعرض للبناءات المختلفة لهذه المسرحية ولكن بشىء من الإيجاز.

وإذا بدأنا بالبناء القصصى أو «الحدوتة» نجد أن المسرحية تروى ما سبق أن روته سابقتها مسرحية **(أوبو ملكًا)** مع فارق أن «أوبو» هنا لا يطمع فى الملك

وإنما يتوق إلى العبودية دون أن يغير ذلك من طبيعة جوهره. وتحقيقًا لهدفه هذا يسعى ويوفق فى تسخير نفسه لخدمة بعضهم، ولكن بطريقته الخاصة ثم تتطور الأحداث ويلقى به فى السجن، حيث يؤهله سلوكه إلى أن يصبح ملكًا للسجناء. غير أن أحدهم وهو العريف يتمكن من أن يثير ضده (الرجال الأحرار) ويتولى مكانه وفى النهاية، وكما حدث فى نهاية (أوبو ملكًا) ينطلق «أوبو» إلى عوالم أخرى ومغامرات جديدة.

وكما حدث بالنسبة لمسرحية (**أوبو ملكًا**)، يمكن أن نقسم البناء القصصى هنا إلى ثلاث شرائح رئيسية :

الشريحة الأولى وتضم الفصل الأول وحتى المشهد الرابع من الفصل الثانى. فى هذه الشريحة الأولى يجمع «أوبو» فى شخصه عدة وظائف فى آن واحد : المرسل والمستقبل والموضوع. وهو يسعى إلى تحقيق هدف ما، وهو العبودية، كما كان فى الماضى يسعى إلى الملك. فهو يخبر الأم أوبو منذ البداية بهدفه هذا فيقول لها : «سأعمل عبدًا» وذلك فى المشهد الأول من الفصل الأول. وتحقيقًا لهذه الأمنية يبحث «أوبو» عن أسياد له، فيجد «الرجال الأحرار» غير أنه يستعبدهم، فهم فقراء لا يليقون به. ثم يقع اختياره على الفتاة «ايلوتير» فيسخر نفسه عبدًا لها رغم ما تبديه من الاعتراض وتتولى «الأم أوبو» دور المساعد للأب أوبو وتلازمه كظله. أما دور المعارضة فيقوم به «بيسيمبوك» عم الفتاة الذى يحاول أن يتدخل، ولكن «أوبو» يتمكن من القضاء عليه «مؤقتًا».

الشريحة الثانية تبدأ من المشهد الخامس من الفصل الثانى وحتى المشهد السابع من الفصل الثالث. فبعد أن يحقق «أوبو» هدفه فى العبودية يبذل كل جهده فى الحفاظ على هذا المكسب، بل وإذا أمكن، فى زيادته ومضاعفته، يساعده فى ذلك كل من الأم أوبو و«بيسيمبوك» الذى عاد إلى الحياة، وأدرك

جيدًا أن أفضل طريقة لمعاونة ابنة أخيه هى أن يلازمها حيثما تذهب ولا يعارض رغبات «أوبو» أما دور المعارضة فيقوم به هذه المرة «بيسيدو» خطيب الفتاة. ويحقق «أوبو» انتصاره الثانى : فبعد تحقيق العبودية، هاهو ذا يدخل السجن، مما يعتبر تقدمًا ملحوظًا فى طريقه إلى العبودية المطلقة غير أنه لا يكتفى بذلك بل يريد أن يرقى إلى درجة أسمى فى العبودية فنراه فى المشهد الثانى من الفصل الثالث يسعى لكى يصبح من نزلاء الليمان وتساعده الظروف فى تحقيق هذا الحلم، حيث تحقق له المحكمة هذه الرغبة. وفى نهاية هذا المشهد نعلم أن «أوبو» سوف يساق بصحبة مائتين من نزلاء الليمان إلى الباب العالى التركى.

وتبدأ الشريحة الثالثة حينما يقف «بيسيدو» فى مواجهة «أوبو» جامعًا فى شخصه الوظائف الثلاث التى كان يشغلها «أوبو» من قبل (الراسل والمستقبل والموضوع) ويستولى على العبودية بمساعدة الرجال الأحرار ويرفع عن «أوبو» كاهل العبودية ويحرره هو وزوجه ولا يجد «أبو» من سلوى إلا أن يرفض أن يتولى أى منصب قيادى.

المعارضة والمقابلة :

أشرنا فى التحليل السابق إلى هذه المقابلة أو التضاد الذى يفرق ويجمع فى ذات الوقت بين المسرحيتين. ذلك التضاد الذى يقوم على أساس المقابلة التى تجعل من مسرحيتنا مثلاً رائعًا للامعقول.

تبدأ المعارضة مع بداية المسرحية بتحديد مكان الأحداث فى فرنسا، بعد عدم التحديد الذى كانت ترمز إليه بولندا فى المسرحية السابقة، والمكان الجديد لا يضم سوى قطبين : سالب وموجب. فليس فيه ثالث محايد وفرنسا موطن «ديكارت» بلد الأحرار. وإذا كان الناس أحرارًا فهم يستطيعون أن يفعلوا كل ما يريدون، وبالذات من حقهم الا يدينوا بالطاعة لأى كائن كان ولكننا إذا

تصورنا أنه ليس هناك سوى وسيلتين اثنتين لتنفيذ أمر من الأوامر : أما بإنجازه وأما بعمل نقيضه، مع استبعاد الاحتمال الذى يقول بعدم التصرف بالمرة، فى مثل هذه الظروف تكون النتيجة هى الآتى : إذا طلب من أحدهم أن يفتح الباب مثلاً فإنه يغلقه. وإذا طلب منه أن يبطىء فإنه يسرع، وهكذا على هذا الأساس فإن «الرجال الأحرار» يقولون عكس بعكس ما يدور فى أذهانهم وبأسلوب أوضح، فإن اللفظ يأتى دائمًا عكس المقصود حتى يحقق النتيجة المطلوبة وهكذا فأثناء التدريبات التى يقوم بها الرجال الأحرار، حينما يأمرهم العريف بالانصراف فإنهم بالعكس يتجمعون وبهذا المفهوم يصبح العريف على حق حينما توصل إلى المعادلة الخطيرة التى تقول بأن «الحرية هى العبودية».

يتضح الآن موقف «أوبو» الذى يتكيف مع الظروف المحيطة ليحقق ذات الأهداف التى كان يسعى إلى تحقيقها فى بولندا. فالعبودية فى رأيه هى الوسيلة المثلى لكى يتصرف بكامل حريته ويمارس استبداده، ومن ثم كانت صيحته المدوية : «عاشت العبودية» إنه يقلب العلاقات الاجتماعية رأسًا على عقب فالسيد المخلص هو الذى يتحلى بالصبر عند استدعاء خادمه والسيد المهذب هو الذى لا يزعج خادمه فى غير أوقات الخدمة باختصار، كلما زاد خضوع العبد كلما زاد تحكمه وزادت سيطرته، وفى هذا المناخ أيضًا يصبح السجن بالنسبة لأوبو مملكة فيها يرتدى زيًا جميلاً، ويأكل وينام بانتظام، ويتمتع بالعناية الدائمة، والرعاية المستمرة من جانب السجانين والمسئولين. وفى غمار سعادته بهذا المصير، لم يعد هناك ما يتمناه إلا شىء واحد هو أن يحظى بشرف الأشغال الشاقة المؤبدة، ولقد أدرك نزلاء الليمان مؤهلات «أوبو» فنصبوه ملكًا عليهم وفى هذا الجو يقبل «الرجال الأحرار» على اعتناق العبودية بحيث لا يبقى هناك أسياد ويتفرغ «أوبو» لنفسه، أو بمعنى أصح لكرشه فقد لاحظ أخيرًا أن «كرشه» أكبر من الكرة الأرضية بكاملها، ومن الأولى الاهتمام به، وهذا ما سوف يكرس حياته من أجله.

البناء الداخلى و الخارجى :

بعد أن فصلنا القول فى هذا الموضوع بالنسبة لمسرحية **(أوبو ملكًا)** سنشير إليه بسرعة فى هذه المسرحية فالبناء الداخلى هنا يعتمد على الأسس التى يعتمد عليها مثيله فى **(أوبو ملكًا)** فالحبكة هى نفسها كما رأينا والعرض يدل على أن المسرحية جاءت بعد الأولى والبطل لا يفتأ من وقت لآخر يذكر ماضيه فى بولندا، ويوازن بينه وبين حاضره من ذلك أيضًا استمرار ثنائية الأب أوبو والأم أوبو مع الفارق البسيط والجوهرى فى الدور الاجتماعى : فمن ملوك إلى عبيد أما البناء الخارجى فهو لا يختلف عن مثيله فى مسرحيات تلك الفترة بالنسبة لتقسيم المسرحية إلى مشاهد وحوارات وتوزيع الأدوار. ويلاحظ التطابق الشديد بين توزيع المشاهد داخل الفصل الواحد بين كل من **(أوبو ملكًا)** و **(أوبو عبدًا)**،باستثناء الفصل الأخير الذى يضم فى المسرحية الأولى أربعة مشاهد، وفى الثانية ثمانية باختصار شديد، فالبناء الخارجى دقيق وكثير الشبه بمثيله فى (أوبو ملكًا)، بالرغم من كثرة مشاهد الفصل الأخير فى المسرحية الثانية والتى تدل على كثرة الأحداث.

وإذا نظرنا فى لغة المسرحية نلاحظ أنه إذا كانت **(أوبو ملكًا)** تدل من ناحية اللغة على أنها «مسرحية أطفال» فإن (أوبو عبدًا) تعتبر نسبيًا مسرحية شخص ناضج، كذلك نلاحظ استعمال العبارات الإنجليزية وهذا من الوسائل التى تتيح استعمال اللفظ بمعنيين متقابلين. وقد خدم ذلك الطابع العام للمسرحية والذى يميزها عن سابقتها، ونقصد به أسلوب الأضداد كل ذلك يؤكد أن **(أوبو عبدًا)** هى المعادل أو المقابل لسابقتها **(أوبو ملكًا)** من شتى النواحى : فقد صيغت فى ذات القالب وتعتمد على ذات الأسس الدرامية، وتعرض لنا شخصية محورية منسجمة مع طبعها وطبيعتها وتحقيق شهواتها. وهى أيضًا المعادل للأولى من

حيث الدرس الذى ينسخ به الكاتب الدرس الذى خرج به الجمهور من المسرحية الأولى، الجمهور القاصر المتسرع فى الحكم والذى وجد فى المسرحية الأولى عملاً فوضويًا فها هو ذا «جارى» يثبت العكس فى (**أوبو عبدًا**) : أن «أوبو» إذ ينتقل بين النظامين الملكى والجمهورى، ينتهى به المطاف إلى ذات النتيجة الواحدة، وهى أن «كرشه» لا يفتأ يكبر ويتضخم لأنه لا يدين بولاء إلا لنداء واحد : «كل شىء من أجل كرشى».

أوبو ...... عبدًا

«إلى الأسياد الكثيرين الذين وطدوا دعائم عرشه حينما كان ملكًا، يقدم «أوبو» العبد الذليل العرفان بالجميل على قيوده وأغلاله».

«الأب أوبو حش بطنه، لن ننجح فى هدم كل شىء إلا إذا هدمنا الأطلال أيضًا! ولا أرى لذلك من وسيلة إلا أن نقيم منها منشآت جميلة».

* * *

● شخصيات المسرحية ●

الأب أوبو
الأم أوبو
الوتير
بيسيدو
بيسيمبوك
لورد كاتوبليبا
جاك، خادمه
الأخ تيبرج
الرجال الأحرار الثلاثة
سليمان، سلطان الأتراك
الوزير
السجان

بعض الراهبات
الرئيس
قضاة
محامون
كتبة محاكم
حجاب
حراس
رجال الشرطة
عمال الهدم
حراس السجناء
كبير المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة
المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة
جمهور

• الفصل الأول •

المشهد الأول

(الأب اوبو . الأم اوبو)

(الأب اوبو يتقدم دون ان يقول شيئًا)

الأم أوبـــــو : ماذا! ألا تقول شيئًا يا أب أوبو! هل نسيت الكلمة إذن؟[1]

الأب أوبـــــو : يا أم... أوبو! لم أعد أريد أن أنطق بالكلمة، لقد كلفتنى الكثير من المتاعب.

الأم أوبـــــو : أية متاعب! عرش بولندا، والجبة الفضفاضة والمظلة...

الأب أوبـــــو : يا أم أوبو، لم أعد أتمسك بالمظلة، فهى صعبة الاستعمال جدا، وكان الأجدر بى أن أستخدم علم الطبيعة الخاص بى لمنع المطر من السقوط.

الأم أوبـــــو : حمار غبى! أموال النبلاء المصادرة، والضرائب التى تحصل حوالى ثلاث مرات، ووجودى المؤنس لدى يقظتك فى كهف الدب، وسفرنا مجانًا على ظهر الباخرة التى نقلتنا إلى فرنسا حيث ستصبح بفضل هذه الكلمة المباركة مديرًا للمالية حينما

(١) كلمة «نيلة»

تريد، ها نحن أولاء فى فرنسا يا أب أوبو. هل هذا هو الوقت الذى لاتجيد فيه التحدث باللغة الفرنسية؟

الأب أوبـــــو : حش بطنه! يا أم أوبو. كنت أتكلم اللغة الفرنسية حينما كنا فى بولندا، ولم يمنع ذلك الشاب «بوجريلا» من أن يشق بطنى، ولا الكابتن «بوردور» من خيانتى كألعن ما تكون الخيانة، ولا القيصر من أن يلقى الرعب فى قلب حصانى، حصان المالية، حينما ألقى بنفسه بكل بلاهة داخل الخندق، ولم يمنع ذلك أيضًا الأعداء، رغم توصياتنا، من أن يطلقوا النار ناحية شخصنا الكريم، ولا الدب من أن يمزق فرساننا، مع أننا كنا نتحدث إليه باللاتينية من فوق صخرتنا، ولا أنت يا زوجنا العزيزة من تبديد ما فى خزائننا والاثنى عشر فلسًا المخصصات اليومية لحصاننا، حصان المالية.

الأم أوبـــــو : عليك مثلى بنسيان هذه المتاعب. ولكن مم سنعيش إذا كنت لم تعد تريد أن تكون مديرًا للمالية ولا ملكًا؟

الأب أوبـــــو : من عمل أيدينا، يا أم أوبو!

الأم أوبـــــو : كيف، يا أب أوبو، هل تريد أن تضرب المارة؟

الأب أوبـــــو : كلا! فلو فعلت لما ترددوا فى ضربى. أريد أن أكون طيبًا مع المارة، مفيدًا للمارة، وأن أعمل من أجل المارة، يا أم أوبو. وما دمنا فى البلد الذى تتساوى فيه الحرية مع الإخاء الذى لايقارن إلا بمساواة التساوى، ومادمت غير قادر على أن أفعل كما يفعل الناس جميعًا، وما دام سيان بالنسبة لى أن أكون مساويًا للناس جميعًا مادمت فى النهاية أنا الذى سينتهى به الأمر إلى يقتل ان الناس جميعًا. سأجعل من نفسى عبدًا، يا أم أوبو.

الأب أوبـــــو : عبدًا! ولكنك ضخم جدا، يا أب أوبو.

سـأتمكن بصـورة أفـضل مـن إنجـاز الأعـمـال الشـاقـة. وأنت يا حرمنا، هيـا جـهزى مئزرنا، مـئزر السـخـرة، ومكنسـة السخرة، وخطاف السـخرة، وصندوق مسح الاحـذية الخـاص بالسـخـرة، وابقى أنت كـمـا أنت حـتى لايشك أحـد فى أنك ارتديت رداءك الجميل، رداء طباخة السخرة.

* * *

المشهد الثانى

(ساحة الشان - دى - مارس)

(الرجال الأحرار الثلاثة - العريف)

الأحرار الثلاثة: نحن الرجال الأحرار، وهذا عريفنا - تحيا الحرية، الحرية، الحرية، نحن أحرار - فلنتذكر دائمًا أن واجبنا هو أن نكون أحرارًا - لنمض بسرعة أقل، فنصل فى الموعد - الحرية، هى ألا نصل أبدًا فى الموعد - أبدًا - أبدًا! للقيام بتمريناتنا، تمرينات الحرية. فلنعص الأوامر معًا .. كلا! ليس معًا: واحد، اثنان، ثلاثة! الأول لواحد، والثانى لاثنين، والثالث لثلاثة. هذا هو كل الاختلاف. فليخترع كل منا زمنًا مختلفًا، مع أن هذا شئ متعب جدًا - فلنعص فرادا - أوامر عريف الرجال الأحرار.

العريف: إجمع!

(يتفرقون)

أنت، أيها الرجل الحر رقم ثلاثة، ستقضى يومين فى عنبر التذنيب، لانك وقفت فى الصف مع رقم اثنين. النظرية تقول:

كونوا أحرارًا! - تمرينات فردية على العصيان... التمرد الأعمى والدائم يمثل القوة الرئيسية للرجال الأحرار. كتفا... سلاح!

الأحرار الثلاثة: لنتحدث عن الصفوف - علينا بالعصيان - الأول لواحد، والثانى لاثنين والثالث لثلاثة - واحد، اثنان، ثلاثة.

العـــريف: كرر! رقم واحد، كان عليك أن تضع سلاحك أرضًا، رقم ثلاثة، أن تلقى به إلى الخلف على بعد ست خطوات وأن تحاول بعد ذلك أن تتخذ موقفًا متحررًا. انصراف! واحد، اثنان، واحد اثنان!

(يتجمعون ويخرجون متجنبين السير المنتظم)

* * *

المشهد الثالث

(الأب أوبو . الأم أوبو)

الأم أوبـــــو : يا أب أوبو، يا أب أوبو، ما أجملك فى قبعتك ومئزرك! والآن ابحث عن رجل حر حتى تجرب فيه خطافك وفرشاة مسح الأحذية، وتقوم بأقصى سرعة بمهام وظيفتك الجديدة.

الأب أوبـــــو : ها هم ثلاثة أو أربعة يفرون هناك.

الأم أوبـــــو : امسك أحدهم، يا أب أوبو.

الأب أوبـــــو : حش بطنك! هذا كل ما أريد! تلميع القدمين، قص الشعر، حرق الشوارب، ادخال قطعة الخشب الصغيرة فى الأذن.

الأم أوبـــــو : لقد فقدت صوابك يا أب أوبو! مازلت تعتقد أنك ملك بولندا.

الأب أوبـــــو : حرمنا المصون، أنا أعرف ما أفعل، وأنت تجهلين ما تقولين. حينما كنت ملكًا كنت أعمل ذلك كله فى سبيل مجدى ومن أجل بولندا، أما الآن فستكون لى تسعيرة ضئيلة طبقًا لها يكون خلع

الأنف بـ ٣ فرنك، ٢٥ سنتيم مثلاً. وفى مقابل مبلغ أقل من ذلك أيضًا سأشويك على النار فى مقلاتك أنت.

(الأم أوبو هاربة)

ومع كل فلننطلق وراء هؤلاء القوم حتى نعرض عليهم خدماتنا.

* * *

المشهد الرابع

(الأب أوبو، العريف، الرجال الأحرار الثلاثة)

(العريف والرجال الأحرار يروحون ويجيئون بعض الوقت، الأب اوبو يسير فى اثرهم بحيث يكاد يلتصق بهم)

العريف: كتفًا.. سلاح!

(الأب أوبو ينفذ الأمر بمكنسته)

الأب أوبو: عاش السلاح نيلة!

العريف: قف! قف! بل، كلا، أيها العصاة، لاتتوقفوا.

(الرجال الأحرار يتوقفون، الأب يخرج من بينهم)

من هذا المجند الجديد الذى يفوقكم جميعًا فى الحرية، الذى اخترع طريقة فى استعمال السلاح لم أرها من قبل منذ سبع سنوات هى مدة قيادتى: كتفًا... سلاح!

الأب أوبو: لقد أطعنا، يا سيدى، لكى نقوم بواجبنا كعبد. لقد عملت: كتفًا.... سلاح!

العريف: لقد شرحت هذه الحركة مرارًا، ولكن هذه أول مرة أراها تنفذ. أنت تعرف أفضل منى نظرية الحرية، خصوصًا تلك التى تقول حتى بتنفيذ الأمر الصادر. أنت رجل فائق الحرية، يا سيد؟

الأب أوبـــــو: السيد أوبو. ملك بولندا وأراجون سابقًا، وحاكم موندراجون، وحاكم ساندومير ومحافظ سان جريجوا. وحاليًا، عبد فى خدمتك، يا سيد؟...

العـــــريف: عريف الرجال الأحرار، «بيسيدو»... ولكن فى حضرة السيدات فأنا «الماركيز دى جرانبريه»، تذكر، أرجوك، أنه من الأفضل ألا تناديني بغير لقبى، حتى فى حالة إصدار أوامرك لى، لأننى أرى أنك تستحق أن تكون رقيبًا، بفضل علمك.

الأب أوبـــــو: عريف «بيسيدو »، لن أنسى ذلك يا سيدى، لكننى جئت إلى هذه البلاد لأكون عبدًا وليس لكى أصدر الأوامر. مع أننى كنت رقيبًا، كما تقول، حينما كنت صغيرًا، بل وقائدًا للخيالة. أيها العريف «بيسيدو»، إلى اللقاء.

(يخرج)

العـــــريف: إلى اللقاء، يا حاكم سان جريجوا - جماعة، انصراف!

(الرجال الأحرار يأخذون فى السير ويخرجون من الجهة الأخرى)

* * *

المشهد الخامس

(ايلوتير، بيسيمبوك)

بيسيمبوك: صغيرتى «ايلوتير»، أعتقد أننا متأخران قليلاً.

ايلوتير: عمى «بيسيمبوك»..

بيسيمبوك: لاتناديني هكذا من فضلك، حتى حينما لايكون هناك أحد! «ماركيز دى جراندير»، أليس هذا اسما أبسط، دليل ذلك أنه لايلفت نظر الناس؟ ثم تستطيعين أن تقولى عمى فقط.

ايلوتير: عمى، لايهم أن نكون متأخرين. فمنذ أن حصلت لى على وظيفة...

بيسيمبوك: باتصالاتى العالية.

ايلوتير: مديرة كانتين الرجال الأحرار، لقد حفظت بعض عبارات من نظريتهم فى الحرية. أصل متأخرة، وهم لايشربون ويعطشون، فيزداد ادراكهم لأهمية مديرة الكانتين.

بيسيمبوك: وهكذا، فهم لايرونك أبدًا، ويا حبذا لو أنك لاتحضرين بالمرة، وتشوين كل يوم عمك تحت الشمس المحرقة فى هذا المعسكر.

ايلوتير: عمى بيسـ... عمى، لا عليك، لماذا لاتبقى أنت فى البيت؟

بيسيمبوك: هذا لايليق يا ابنتى. يا صغيرتى «إيلوتير»، يجب ألا نسمح للرجال الأحرار بأن يتبسطوا معنا أكثر من اللازم. فالعم حتى لو لم يمنع شيئًا، مصدر حى للحياء. فأنت لست امرأة... حرة، أنت ابنة أخ. ومع أن العرف فى هذه البلاد الحرة هو أن يسير الناس عراة، فقد استخدمت مهارتى وطالبت بشدة ألا تتعرى أنت إلا فى منطقة القدمين..

ايلوتير: وأنت لاتشترى لى أحذية بالمرة.

بيسيمبوك: إننى أخشى من خطيبك «الماركيز جرانبريه» أكثر مما أخشى من الرجال الأحرار.

ايلوتير: مع أنك تقيم حفلا راقصًا هذا المساء تكريمًا له.. ما أجمل اسمه، يا عمى!

بيسيمبوك: لذلك، يا صغيرتى العزيزة، أذكرك بشئ من الإلحاح، أنه لايليق أن تنادينى أمامه...

ايلوتير: «بيسيمبوك، لن أنسى، يا عمى.

***

المشهد السادس

(نفس الشخصيتين، الأب أوبو)

الأب أوبـــــو : هؤلاء العسكريون ليسوا أغنياء، لذلك أفضل أن أكون فى خدمة غيرهم. إيه، هذه المرة اكتشف فتاة ساحرة، ذات مظلة حريرية خضراء وشارة حمراء يحملها لها سيد محترم. فلنحاول ألا نخيفها - حش بطنك! بشمعتى الخضراء يا صغيرتى الرقيقة، إننى أتجرأ وأعرض عليك خدماتى. نزع الآنف، استئصال المخ... كلا، لقد أخطأت: تلميع الحذاء..

ايلوتيـــــر: دعنى وشأنى.

بيسيمبوك: أنت تحلم يا سيدى، انها عارية القدمين.

* * *

المشهد السابع

(نفس الشخصيتين، ثم الأم أوبو)

الأب أوبو: يا أم اوبو! احضرى خطاف التلميع وصندوق التلميع وفرشاة التلميع، وتعالى لتمسكيها لى جيدًا من قدميها.

(إلى «بيسيمبوك») أما أنت يا سيدى...

إيلوتير وبيسيمبوك النجدة!

الأم أوبو: (مهرولة) طيب! طيب، يا أب أوبو. سمعًا وطاعة. ولكن ماذا تفعل بعدة الأحذية؟ إنها بدون حذاء.

الأب أوبو: أريد أن ألمع لها قدميها بفرشاة تلميع الاقدام، فأنا عبد، حش بطنه! ولن يمنعنى أحد من أداء واجبى كعبد. سأخدم بدون رحمة. نكلوا، انزعوا الأمخاخ.

(الأم أوبو تمسك بـ «ايلوتير»، الأب أوبو ينقض على «بيسيمبوك».

الأم أوبو: يا للوحشية والغباء! ها هى الآن قد فقدت وعيها.

بيسيمبوك: (يسقط) وأنا، فارقت الحياة!

الأب أوبو: (وهو يلمع): كنت أعلم جيدًا أننى سأهدىء من روعها. أنا لا أحب الجلبة. لم يعد أمامى إلا أن أطالبها بأجرى الذى أستحقه، الذى كسبته بشرفى وبعرق جبينى.

الأم أوبو: أيقظها حتى تدفع لك الحساب.

الأب أوبو: لعلها تود أن تعطينى حلوانًا (بقشيشًا)، إننى لا أطالب إلا بأجر عملى فقط ثم، وتجنباً لأى انحياز، يجب أن أبعث الرجل الذى قتلته، وهذه عملية ستطول جدًا جدًا. وأخيرًا، فمن واجبى كعبد صالح أن أتوقى أقل حركاته. إيه، هذا كيس نقود الفتاة وحافظة نقود السيد فلأدسهما فى جيبى.

الأم أوبو: هل تحتفظ لنفسك بكل شىء، يا أب أوبو؟

الأب أوبو: هل تظنين أننى سأبدد ثمرة جهدى فى هدايا اقدمها لك، أيتها العجوز الشمطاء؟ (قارئًا فى بعض الأوراق) خمسون فرنكًا... خمسون فرنكا.. ألف فرنك.. السيد «بيسيمبوك»، «ماركيز دى جرانديرِ».

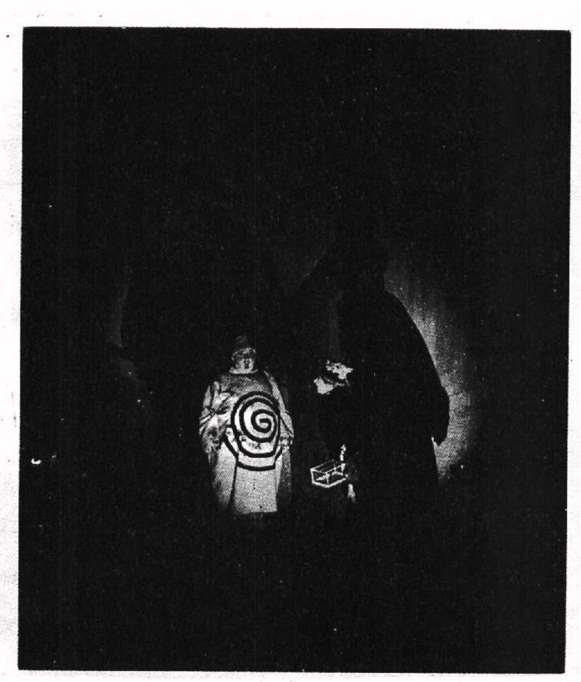
الأم أوبو: ألا تترك له شيئًا يا سيد أوبو؟

الأب أوبو: سأقليك على النار وأنزع عينيك! ومع ذلك فلا يوجد فى هذه الحافظة سوى أربع عشرة قطعة ذهبية وصورة الحرية فوقها.

ايلوتير: (تفيق وتحاول الهرب): والان، اذهبى ،أحضرى عربة، يا أم أوبو.

الأم أوبو: أوه يا لك من جبان! أصبحت لاتملك الشجاعة لتهرب على الأقدام.

الأب أوبو: كلا، أنا أريد عربة كبيرة حتى أنقل هذه الفتاة اللطيفة وأوصلها إلى بيتها.



بطل أسطورى تأثيرات الضوء فى مسرحية أوبو عبدا من إخراج سيلڤان إيتكين

الأم أوبـــــو: يا أب أوبو، لاتسلسل فى أفكارك بالمرة. إنى أرى أنك فسدت وعدت رجلاً شريفًا كسابق عهدك. تشعر بالشفقة مع ضحاياك، لقد جن جنونك يا أب أوبو! ثم إنك تترك على الأرض هذه الجثة التى سيراها الناس.

الأب أوبـــــو: إيه ! إننى أثرى... كعاتى. إنى أستمر فى عملى كعبد. سنزج بها داخل العربة.

الأم أوبـــــو: و«البيسمبوك»؟

الأب أوبـــــو: فى حقيبة العربة، حتى نخفى آثار الجريمة. وتصعدين أنت معها لتكونى ممرضة لها وطباخة ووصيفة، أما أنا فسأتعلق فى الخلف.

الأم أوبـــــو: (محضرة العربة) هل سترتدى جوربا أبيض جميلاً وثوبًا مذهبًا يا أب أوبو؟

الأب أوبـــــو: طبعًا: بعد أن أحصل عليها بمهارتى! وبما أننى لم أحصل عليها بعد ، فسأقوم أنا بمرافقة الآنسة فى الداخل وأنت تتعلقين فى الخلف...

الأم أوبـــــو: يا أب أوبو، يا أب أوبو...

الأب أوبـــــو: فلننطلق! إلى الأمام.

(يدخل مع إيلوتير. العربة تتحرك)

* * *

الفصل الثانى

(المشهد الأول)

(عربة الاسعاف)

(الأب اوبو، ايلوتير) (الأب أوبو، ايلوتير)

الأب أوبـــــو : صـغيرتى الرقـيقـة، أمـامك فى شـخصـى أخلص عـبيدك: كلمـة واحدة منك، حش بطنه! لأعرف إذا كنت تقبلين خدماتى.

ايـلـوتـيـــــــر: لايصح ذلك يا سـيدى. إنى أتذكر دروس عمى. يجب ألا أسـمح لأى رجل بأية حرية إلا فى وجود عمى «بيسيمبوك».

الأب أوبـــــو : عمك «بيسيمبوك»: لا عليك، يا صغيرتى! لقد عملنا حسابنا وحملناه معنا فى حقيبة هذه العربة!

(يحرك جثة «بيسيمبوك». «ايلوتير» تفقد وعيها)

الأب أوبـــــو : بشـمـعتى الخـضـراء، هذه الفـتـاة لم تدرك أننا لم نغـازلهـا إذ احتطنا للأمـر، كـمـا حـملنا مـعنا عـمهـا، وعلقنا خلف العـربة عـزيزتنا الغـالية الأم أوبو التى لاتتورع عن فقء عيننا لو حاولنا المـغـازلة. كنا نتوسل إليـهـا أن تقـبلنا خـادمًا لديهـا. عـمـهـا لم يـرفـض لنا هـذا الطلب. والآن حش بطـنـه! أريـد أن أقــــوم

بالحراسة على باب هذه الأنسة فى حين تقوم الأم أوبو بالعناية بها، نظرًا لأنها تفقد الوعى باستمرار. سأرفض السماح برؤيتها لمن يريدون . سأجعلها حبيسة خدماتى فى كل وقت وحين. لن أتخلى عنها أبدًا. تحيا العبودية!

* * *

المشهد الثانى

(مدخل منزل بيسيمبوك)

(الأب اوبو - الأم اوبو)

الأم أوبـــــو: هناك من يرن جرس الباب، يا أب أوبو.

الأب أوبـــــو: قرن المالية! لعلها سيدتنا المخلصة. الناس العقلاء، حتى لايفقدوا كلابهم يعلقون فى رقابها أجراسًا صغيرة. وكذلك سائقو العجلات، عليهم أن ينبهوا الناس باقترابهم بجرس نسمعه على الأقل على بعد خمسين خطوة خوفًا من الحوادث. وكذلك نحكم على اخلاص السيد حينما يظل يقرع جرس الباب خمسين دقيقة. فهو يريد أن يقول: أنا هنا، على مهلك، أنا ساهر على راحتك.

الأم أوبـــــو: ولكنك يا أب أوبو وصيفها وطباخها ورئيس خدمها، فلعلها تكون جائعة وتحاول بطريقة لبقة أن تتيقن من حسن يقظتك حتى تعلم أنك أصدرت الأوامر بإعداد المائدة.

الأب أوبـــــو: المائدة لم تعد، يا أم أوبو. ستعد المائدة حينما نرى ذلك فى الوقت المناسب. وحينما ننتهى نحن من تناول الطعام، وإذا تبقى بعض الطعام على مائدتنا.

الأم أوبـــــو: أما تزال هناك المكنسة الصغيرة؟

الأب أوبـــــو: لم أعد أستعملها فى أغلب الاحيان - كان ذلك يحدث حينما كنت ملكًا لكى أضحك الأطفال. أما الآن فنحن أكثر خبرة ونرى أن ما يضحك الأطفال يمكنه أن يلقى الرعب فى قلوب الكبار. ولكن أقسم بشمعتى الخضراء! هذا الجرس لايطاق. نحن نعلم أن السيدة على الباب. ان السيد المهذب يجب ألا يثير الضوضاء بلا داع أو فى غير أوقات الخدمة.

الأم أوبـــــو: إذا لم يبق شىء يؤكل، يمكنك أن تقدم لها شيئًا تشربه، يا أب أوبو؟

الأب أوبـــــو: حش بطنه! حتى يتركونا فى حالنا سنقوم بهذه الخدمة العظيمة.
(ينزل غاضبًا إلى القبو ويحضر عدة دفعات اثنتى عشرة زجاجة)

الأم أوبـــــو: وا أسفاه! النجدة! لقد قلت فعلاً إنه أصبح مجنونًا! انه شديد البخل! ويقدم اثنتى عشرة زجاجة! ومن أين أخرجها؟ أنا لم يعد عندى زجاجة صغيرة بها شىء من شراب.

الأب أوبـــــو: هاك، يا زوجنا العزيزة. اذهبى إلى سيدتنا واطلعيها على شهامتنا وكرمنا. بتصفية كل هذه الأشياء الفارغة بعناية، أرجو أن تتمكنى من أن تقدمى إليها من طرفنا كأسًا من النبيذ.
(الأم أوبو وقد اطمأنت، تأخذ فى تنفيذ الأمر. من إحدى الزجاجات يفر عنكبوت ضخم. الأم أوبو تلوذ بالفرار مطلقة صرخات حادة ، الأب أوبو يقبض على الحشرة ويضعها داخل علبة التبغ الخاصة به).

المشهد الثالث

(غرفة ايلوتير)

(ايلوتير، جثة بيسيمبوك)

ايلوتير: وا أسفاه! النجدة! الأفضل أن أرن الجرس لأستدعى الزوجين اللعينين اللذين فرضا على خدمتهما من أن أظل وحيدة مع جثة ميت. (ترن الجرس)

لا أحد يحضر. ربما لم تبلغ بهم الوقاحة حدّ الاقامة فى بيت ضحيتهم. يا أب أوبو المأفون! يا زوجه البغيضة. (ترن الجرس)

لا أحد! «بيسيمبوك» المسكين، عمى! العزيز عمى «بيسيمبوك»».

بيسيمبوك: (يقعد على مؤخرته) «ماركيز دى جرانديز»، يا صغيرتى العزيزة.

ايلوتير: آه! (تفقد وعيها)

بيسيمبوك: حسنًا! هى التى تقوم بدور الميتة الآن! بالتبادل. صغيرتى «ايلوتير»!

ايلوتيـــــــــر: عمى!

بيسيمبوك: عجبًا! ألم تعودى فاقدة الوعى؟

ايلوتيـــــــــر: وأنت يا عمى،... لماذا لم تعد ميتًا؟

بيسيمبوك: لقد هدأت من روعى. أنا لم أكن ميتًا بالمرة. كل ما هناك أنى غاليت فى أسلوبى فى مرافقتك فى كل مكان دون أن أضايقك، والاطلاع على شىء دون الاتيان بأى تصرف أكثر من كونى عمك.

ايلوتيـــــــــر: وقد أعادك ذلك إلى بيتك داخل حقيبة العربة. ولكن مادمت لست ميتًا فإنى أعتمد على شجاعتك وسلطتك لطرد الأب أوبو هذا وحرمه المصون.

بيسيمبوك: وما الفائدة؟ لقد دفعت لهما، بكل هدوء، أجر عدة شهور. انهما خادمان ممتازان وبامكانهما أن يهذبا من سلوكهما. فأول ما قام به الأب أوبو هو قراءة أوراقى وحفظ اسمى عن ظهر قلب: «ماركيز دى جراندير»، ومساء اليوم فى حفل خطبتك إلى السيد «جراندير»، أريد أن يقوم الأب أوبو بإعلان اسماء المدعوين.

ايلوتيـــــــــر: ولكنهما لايطيعان بالمرة. (ترن الجرس)

بيسيمبوك: لماذا تنادينهما مادمت لاترتاحين لرؤيتهما؟ إنهما خادمان ممتازان، ياابنة أخى. ثم إذا كنت تتمسكين بأن يقوم أحد بطردهما، فإن العريف «الماركيز دى جراندير»، وهو معتاد على قيادة العصاة المحترفين، سيقوم بذلك هذا المساء. لقد دعى إلى حضور هذا الحفل بالزى الرسمى: وبذلك فإن مجموعة رجاله الأحرار هم له بمثابة زى رسمى من بعيد، احتراما للرتب.

المشهد الرابع

المدخل

(الأب اوبو - الأم اوبو)

الأب أوبـــــو: (بهدوء): ماتزال ترن.

الأم أوبـــــو: الرنين لم يعد يصدر من عند سيدتنا . لعلها فهمت أننا لسنا هنا وأننا لانتلقى أوامر اليوم. هذا رنين جرس الباب.

الأب أوبـــــو: إلى الباب، يا أم أوبو؟ لتكن همتنا يقظة ولايهمل أحدنا وظيفته كعبد بواب. ضعى المزالج، اسحبى المتاريس الحديدية واغلقى الاقفال الاثنى عشر وتأكدى من أن الوعاء الصغير الذى تعرفينه والموجود على النافذة فوق مكان الزائرين مستعد للسقوط عند أول إشارة وملئ جيدًا

الأم أوبـــــو: لقد انتزعوا الجرس، ولكنهم الآن يطرقون الباب. لابد أنه زائر مهم.

الأب أوبـــــو: إذًا يا أم اوبو، اربطى طرف سلسلة قلادتنا فى الحلقة الحديدية الموجودة فى المدخل وثبتى عند السلم الإعلان القديم: احترس من الكلب. وسأعض الناس اذا تجرءوا على الدخول وأدوس على أقدامهم .

المشهد الخامس

(بيسيدو يقتحم الباب. معركة مضحكة مع الأب اوبو والأم اوبو)

(نفس الشخصيتين، بيسيدو)

بيسيدو: أيها العبد...، يا جاويش الرجال الأحرار، أنت خادم هنا؟ أعلن عن حضور السيد «جرانديز».

الأب أوبو: السيدة خرجت ! يا سيد «بيسيدو». أى، وبمعنى أدق، اليوم ليس اليوم الذى نسمح فيه لها باستقبال أحد، إننى أمنعك من رؤيتها.

بيسيدو: إنها اللحظة التى يجب أن أبرهن فيها على أننى أعرف عن ظهر قلب نظريتى عن عدم احترام النظام. سأدخل بعد أن أقومك بالسوط!

(يخرج من جيبه سوط كلاب)

الأب أوبو: السوط! اسمعت يا أم أوبو؟ لقد ترقيت: ماسح أحذية، وخادم وبواب، وعبديضرب بالسوط، لن ألبث أن أدخل السجن ثم بعد أيام إذا أحيانى الله، سأدخل الليمان لقد ضمنا مستقبلنا يا أم أوبو.

بيسيدو: أمامى عملية ضخمة، إذا أردت أن ألهب ظهره وبطنه بالسوط، فيالها من مساحة ضخمة!

الأب أوبو: إيه! ياله من مجد! هذا السوط يتكيف مع كل ثنيات كرشى. إننى أشعر بإحساس ساحر الأفاعى.

الأم أوبو: إنك أشبه بالنحلة التى تدار بالكرباج، يا أب أوبو.

بيسيدو: أوف: لم أعد أحتمل! والآن يا أب أوبو، آمرك أن تعلن سيدتك بقدومى.

الأب أوبو: أولاً، من أنت حتى تصدر الأوامر؟ لايصدر الأوامر هنا إلا العبيد. هل تحمل رتبة فى العبودية؟

بيسيدو: عريف، رجل عسكرى، عبد! لست سوى عبد فى الحب. «ايلوتير دى جراندير» مديرة كانتين الأحرار الجميلة، خطيبتى. هى فعلاً «سيدتى» إذا كنت تقصد هذا المعنى.

الأب أوبو: يا سيدى! لم أفكر فى ذلك. أنا هنا عبدصالح لكل شىء. إنك تذكرنى بواجباتى. هذه الخدمة من اختصاصى؛ وسأقوم بها بدلاً منك فورًا.

الأم أوبو: إيه! يا زوجى السمين ! ماذا ستفعل؟

الأب أوبو: إن السيد «وهو حر» سيحل محلى عندك، يا عصفورتى الحبيبة. (الأب أوبو يتقدم الأم أوبو و«بيسيدو» ويصعد السلم).

* * *

المشهد السادس

(الحفل الراقص في بيت بيسيمبوك)

(ايلوتير، بيسيمبوك، الأب أوبو، الأم أوبو)

الأب أوبــــو: (يرقص الفالس مع «ايلوتير»)

ايـلـوتـيــــر: النجدة، يا عمى، أنقذنى.

بيـسـيـمـبـوك: إننى أفعل كل ما فى وسعى، فأنا عمك.

الأم أوبــــو: (تهـرول وذراعـاها إلى أعلى) يا أب أوبو، إنك ترقص الفـالس بطريقـة تثيـر السـخرية. لقـد التهـمت فى لحظة البـوفيـه كله، والمـربى تلوثك حتى عينيك ومـرفقيك، وتضع راقصـتك تحت ذراعك. ولم تعـد تحـمل كـرباج العـريف الذى يسـاعـدك على الدوران، ولن تلبث أن تسقط على كرشك!

الأب أوبــــو: (مـخـاطبًا ايلوتيـر) إيه ! يا صـغـيـرتى الحلوة، كم تفـتننا المـتع العصرية! لقد أردت أن أقوم بواجباتى كخادم وذلك بالإعـلان عن حضور المدعوين، ولكن لم يحضر أحد (لقد طلب منى أن أعلن، ولم يطلب منى أن أفتح)، وبالخدمة حول البوفية؛ ولكن لم

يكن هناك من يقربه، حينئذ قمت بأكله كله! يجب أن يتقدم أحد الآن ويدعوك للرقص، حش بطنه. فتطوعت أنا لذلك، بحق شمعتى الخضراء! كما تتفانى الأم أوبو فى تلميع أرضية بيتكم. (يرقصان)

* * *

المشهد السابع

(نفس الشخصيتين، بيسيدو و الرجال الثلاثة الأحرار
(يدخلون فجاة)

بيـــســـيـــدو: لاتمسوا هذا الرجل! فلن يهلك إلا بيدى. لاتقبضوا عليه!

الرجال الأحرار: علينا بالعصيان. كلا، ليس جميعنا! واحد اثنان. ثلاثة!
(إلى الأب أوبو): إلى السجن! إلى السجن! (يقتادونه، يسوقهم «بيسيدو»)

ايلـوتيـنـــــر: (تلقى بنفسها بين ذراعى «بيسيمبوك») عمى «بيسيمبوك».

بيسـيـمـبـوك: «ماركيز دى جيراندير»، يا عزيزتى الصغيرة.

الأم أويـــــــو: (وهى تهرول وراء الأب أوبو) يا أب أوبو! لقد قاسمتك دائمًا فى الضراء، ولا أتردد الآن فى أن أتبعك فى السراء.

* * *

• الفصل الثالث •

(المشهد الأول)

(سجن)

(الأب أوبو، الأم أوبو)

الأب أوبـــــو : لقد بدأنا نتهندم: أخذوا منا ملابس الخدم وهى ضيقة بعض الشىء على كرشنا، وأعطونا هذه الثياب الرمادية الجميلة، أعتقد أننى عدت إلى بولندا.

الأم أوبـــــو: وننعم بالاستقرار. والهدوء والطمأنينة كأننا فى قصر «فينسيسلا» لا أحد يطرق الأبواب ولا أحد يقتحمها.

الأب أوبـــــو: إيه نعم ! البيوت فى هذا البلد لم تكن تغلق أبوابها، وكان الناس يدخلونها كالرياح التى تدخل طاحونة الهواء. لذلك فقد قمت بتحصين هذا البيت بواسطة أبواب ممتازة من الحديد وقضبان صلبة فى جميع النوافذ. والأسياد يراعون جيدًا التعليمات ويأتون مرتين فى اليوم ليحضروا لنا طعامنا، وعن طريق علم الطبيعة الذى وضعناه، اخترعنا جهازًا بارعًا يسقط المطر كل صباح من خلال السقف للحفاظ على قش زنزانتنا فى درجة رطوبة كافية.

الأم أوبـــــو: ولكننا لن نستطيع الخروج بعد الآن إذا أردنا، يا أب أوبو.

الأب أوبـــــو: نخرج! كفانى سيرًا خلف جيوشى فى بقاع أوكرانيا. لن أتحرك بعد الآن، حش بطنه! إننى الآن أستقبل فى دارى. وقد سمحت للحيوانات بالحضور لزيارتنا فى أيام معينة.

* * *

المشهد الثانى

(قاعة المحكمة الكبرى)

(الأب أوبو، الأم أوبو، بيسيدو، بيسيمبوك، ايلوتير، قضاة، محامون، كتبة، حجاب، حرس، جمهور)

الأب أوبو: يسرنا أن نلاحظ، أيها السادة، أن العدالة بأسرها على قدم وساق، تكريمًا لنا، وأن حراسنا لم ينسوا أبدًا شواربهم الذهبية الخاصة بالأعياد وأيام الآحاد زيادة فى المهابة التى يحيطون بها قفص اتهامنا، كما نلاحظ أن شعبنا ينصت باهتمام ويلزم الهدوء.

الحاجب: سكوت.

الأم أوبو: اسكت، يا أب أوبو، وإلا طردوك.

الأب أوبو: كلا، فعندى حراس يمنعوننى من الخروج، كما يجب أن أتكلم ما دام هؤلاء القوم جميعهم لم يحضروا إلا لاستجوابى. والآن أدخلوا أولئك الذين يشكوننا.

الرئيس: ادخلوا المتهم وشريكته. (توجه إليهما بعض العبارات اللاذعة) اسمك؟

الأب أوبـــو: فرنسوا أوبو، ملك بولندا وآراجون السابق، دكتور فى الباتافيزيقا وحاكم موندراجون، وحاكم ساندومير ومحافظ سان جريجوا.

بيـســيـدو: وبعبارة أخرى: الأب أوبو.

الأم أوبـــو: فيكتورين أوبو، ملكة بولندا السابقة.

بيسيمبوك: وبعبارة أخرى: الأم أوبو.

كاتب الجلسة: (يكتب) الأب أوبو، والأم أوبو.

الـرئـيـس: المتهم، سنك؟

الأب أوبـــو: لا أعرف جيدًا، لقد أعطيته للأم أوبو لتحافظ عليه، وذلك منذ زمن بعيد. وقد نسيت هى حتى سنها.

الأم أوبـــو: أيها المتشرد الوقح!

الأب أوبـــو: يا ست نيـ... لقد قلت اننى لن أعود إلى لفظ الكلمة إياها. فقد تجلب لى الحظ وتبرئنى، وأنا أريد أن أذهب إلى الليمان.

الـرئـيـس: (إلى المدعين) أسماؤكم؟

بيسيمبوك: «ماركيز دى جراندير».

الأب أوبـــو: (حانقًا): وبعبارة أخرى: بيسيمبوك.

كاتب الجلسة: (وهو يكتب) «بيسيمبوك وابنة أخيه «ايلوتير بيسيمبوك»».

ايلوتيـر: وا أسفاه. يا عمى.

بيسيمبوك: هدئى من روعك يا ابنة أخى، فأنا مازال عمك.

بيـســيـدو: «ماركيز دى جراندير».

الأب أوبـــو: (خائفًا) وبعبارة أخرى: «بيسيدو».

ايلوتيـر: آه!! (تفقد وعيها. يحملونها)

الأب أوبـــو: إننى أطالب بألا يؤخركم هذا الحادث البسيط يا سيادة رئيس محكمتنا، عن إنصافنا الواجب لنا.

المحامى العام: أجل أيها السادة، هذا الوحش الذى تلطخه كل هذه الجرائم.

الدفـــــاع : أجل أيها السادة، هذا الرجل الشريف ذو الماضى النظيف.

المحامى العام: بعد أن بسط مخططاته السوداء بواسطة فرشاة للتلميع على قدمى ضحيته العاريتين..

الدفـــــاع: مع أنه ركع على ركبتيه طالبًا العفو من هذه الفاجرة الداعرة...

المحامي العام: قام باختطافها، بالتواطؤ مع زوجه الشرسة. داخل عربة...

الدفـــــاع : وجد نفسه حبيسًا مع زوجه الفاضلة داخل حقيبة عربة..

الأب أوبـــــو: (إلى الدفاع): سيدى، عفوًا! أسكت! إنك تكذب وتمنع الناس من الاستماع إلى قصة أمجادى. أجل، أيها السادة حاولوا أن تفتحوا آذانكم ولاتحدثوا ضوضاء. لقد كنا ملكًا لبولندا وآراجون. وقتلنا ما لايحصى من البشر، وجبينا ثلاثة أضعاف الضرائب المفروضة، ولا نتوق إلا إلى سفك الدماء والسلخ والتقتيل. إننا ننزع الامخاخ كل وأحد علناً وفوق أحد التلال فى ضواحى المدينة وحولنا الجياد الخشبية وباعة جوز الهند. هذه العمليات القديمة حفظت لاننا نحب النظام كثيرا؛ لقد قتلنا السيد «بيسيمبوك» الذى سيؤكد لكم ذلك بنفسه، وأشبعنا السيد «بيسيدو» ضربًا بالسوط الذى مازلنا نحمل آثاره، الأمر الذى حال دون أن نسمع جرس الآنسة «بيسيمبوك». لذلك فنحن نأمر السادة قضاتنا بأن يحكموا علينا بأقصى عقوبة يمكن أن يتصوروها لتكون لائقة بنا، فيما عدا عقوبة الموت، لأنه فى تلك الحالة لابد من النظر فى تخصيص اعتمادات هائلة لعمل مشنقة ضخمة تناسبنا. إنه ليثلج صدرنا أن تحكموا علينا بالأشغال الشاقة المؤبدة، ونصبح بطاقية جميلة خضراء، آكلين

شاربين على حساب الدولة. ومنفقين أوقات فراغنا فى أعمال بسيطة. أما الأم أوبو........

الأم أوبو: ولكن......

الأب أوبو: اسكتى يا عصفورتى الجميلة، الأم أوبو ستقوم بتضفير الحصر داخل السجن. ولما كنا لانحب كثيرًا القلق على المستقبل، فإننا نرجو أن تكون هذه العقوبة مؤبدة ويكون مقر إقامتنا على مقربة من البحر، فى منطقة صحية المناخ.

بيسيدو: (مخاطبًا «بيسيمبوك»): إذًا هناك أناس يضيقون بكونهم أحرارًا.

بيسيمبوك: كنت تريد أن تتزوج ابنة أخى! ولكننى لن أضحى بها أبدًا لرجل يشينه أن يكون اسمه «بيسيدو».

بيسيدو: وأنا لن أتزوج أبدًا من فتاة عمها غير جدير حتى باسم «بيسيمبوك»[1]!

الحاجب: رفعت الجلسة للمداولة.

الأم أوبو: يا أب أوبو، هؤلاء القوم سيبرئونك على أية حال، فقد أخطأت أنت إذ لم تذكر لهم الكلمة.

بيسيدو: تعال فى أحضانى، يا صهرى.

بيسيمبوك: يسعدنى إننا متفقون.

الرئيس: محكمة ... يا أب أوبو، هل تجيد التجديف؟

الأب أوبو: لست أدرى بالضبط، ولكننى أعرف كيف أحرك سفينة شراعية أو بخارية بوسائل قيادية مختلفة، وذلك فى جميع الاتجاهات: إلى الوراء أو بالجنب أو إلى أسفل.

---

(١) نجد أصل فى اسمى هاتين الشخصيتين Pissedoux و Pissembock الفعل Pisser ومعناه بالفرنسية «يتبول».

الـــرئـــيـــس: لايهم ـ حكمت المحكمة على «فرانسو أوبو»، المشهور بالأب أوبو بالأشغال الشاقة المؤبدة ويكبل بكرتين حديديتين داخل سجنه ويلحق بأول فوج من المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة المرحلين إلى ليمان سليمان ... كما حكمت المحكمة على شريكته، المدعوة بالأم أوبو بأن تكبل بكرة حديدية وبالسجن مدى الحياة.

بيسيدو وبيسيمبوك: عاش الأحرار.

الأب اوبو والأم اوبو: عاشت العبودية!

* * *

المشهد الثالث

(السجن)

(الأب أوبو، الأم أوبو يدخلان)

(يسمع من الكواليس صوت الكرات الحديدية المقيدين إليها)

الأم أوبـــــو: ياأب أوبو، إن جمالك يزداد يومًا بعد يوم، لقد خلقت لكى تلبس الطاقية الخضراء والكلبشات.

الأب أوبـــــو: وهم الآن يازوجتى يطرقون لى طوقًا حديديًا من أربعة طوابق.

الأم أوبـــــو: وكيف هو مصنوع ياأب أوبو؟

الأب أوبـــــو: ياحرمنا المصون، إنه يشبه تمامًا ياقة الجنرال «لاسى» التى كانت تثير حسدك فى بولندا ولكنها ليست ذهبية، لأنك طلبت منى أن أكون مقتصدًا. إن هذا الطوق فى منتهى الصلابة. من نفس المعدن المصنوعة منه كراتنا الحديدية، إنه ليس من الصفيح أو الحديد اللين، وإنما من حديد المكواة.

الأم أوبـــــو: أيها الحيوان الأبله! ولكن الكرات التى فى قدميك اختراع غبى، إنك ستسقط على الأرض ياأب أوبو، يالها من ضوضاء!

الأب أويــــــو: لاشيء، ياأم أوبو، غيـر أن دعـسى على قـدمـيك سـيكون أكـثـر فاعلية.

الأم أويـــــو: الرحمة ياسيد أوبو!

* * *

المشهد الرابع

(صالون سيدة تقية ورعة)

(عدة فتيات عانسات)

العانس الأولى: نعم أيتها الآنسات: فى هذا البلد الحر جاء رجل سمين قال إنه يريد أن يقوم بخدمة الناس جميعًا، أن يكون خادمًا للناس جميعًا، وأن يحول جميع الأحرار إلى أسياد، والذين رفضوا الإذعان لرغبته، دسهم جميعًا فى جيبه وداخل حقائب العربات.

العانس الثانية: ليس هذا كل مافى الأمر. فعند عودتى من الكنيسة استوقفنى جمهور غفير أمام السجن، ذلك الأثر المنهار الذى لم يحافظ عليه سوى إدارة الفنون الجميلة وحارسه أحد أعضاء المجمع. أنهم ينزلون فيه الأب أوبو على حساب الدولة فى انتظار أن يتجمع على غراره عدد كاف لتكوين فوج معقول يستحق شرف العدالة ويتم إرساله إلى ليمان سليمان. ولن يطول الانتظار لأنهم اضطروا إلى هدم عديد من الأحياء المجاورة لتوسيع السجون.

الجميع: اللهم احفظ هذه الدار!

المشهد الخامس

(نفس الشخصيات، الأخ تيبرج)

الأخ تيبرج : السلام عليكن!

العانس الأولى: آه! يا إلهى.. لم أسمعك وأنت تطرق الباب.

الأخ تيبرج: لايليق برسل الوداعة أن يثيروا جلبة فى أى مكان، حتى ولو بصوت خافت. جئت أنشد احسانكن المعهود لصالح بعض الفقراء الجدد السجناء المساكين.

العانس الثانية: السجناء المساكين!

العانس الأولى: ولكن المساكين أناس أحرار، هائمين على وجوههم يقبلون بأعداد ضخمة من العكازات فيطرقون الأبواب متنقلين من منزل لآخر، حينئذ يطل الناس من النوافذ فيرونك تتصدق عليهم فى الشارع.

الأخ تيبرج: (باسطًا يده) للسجناء المساكين! لقد أعلن الأب أوبو أنه سيتحصن فى سجنه مع الأم أوبو وحوارييه الكثيرين، إذ لم يتم

بصورة أفضل تدبير الوجبات الاثنتى عشرة التى ينوى تناولها فى اليوم الواحد. ولقد أعلن عن نيته فى إلقاء الناس جميعًا فى قارعة الطريق، عرايا كباطن اليد أثناء الشتاء الذى يتنبأ بأنه سيكون قاسيًا قارسًا، فى حين يبقى هو فى مأمن من الخطر مع أعوانه دون أن يقوموا بأى عمل، اللهم الا أن يقلم هو مخالبه بالمنشار الصغير وتقوم الأم أوبو بغزل جوارب من الجوت لتدفئة الكرات الحديدية التى يحملها مساجين الليمان.

الجميع: اثنتا عشرة وجبة! يقلم مخالبه! جوارب للكرات الحديدية! لن نعطيه شيئًا بالتأكيد.

الأخ تيبرج: فى هذه الحالة، السلام عليكن، ياأخواتى! سيأتى آخرون ويطرقون الباب طرقًا أشد فتسمعن أفضل..

(يخرج. يدخل رجال الشرطة وعمال الهدم. الفتيات يلذن بالفرار. يُحطم زجاج النوافذ ويُركب لها قضبان. الأثاث يرفع. يوضع مكانه قش يبلل بالماء بواسطة مسقاة. الصالون يتحول تمامًا إلى ديكور للمشهد التالى).

* * *

المشهد السادس

(السجن)

(الأب أوبو، مكبلاً بالأغلال، بيسيدو)

الأب أوبـــــو : هيه، «بيسيدو»، صديقى! هاأنت ذا بلا مأوى. تضرب فى أرض الله مع مساكينك، جئت تستجدى النجدة من خزانة ماليتنا. ولن تحصل حتى على نجدة العربة فى ليلة زفافك على الآنسة «بيسيميوك». فهى أيضًا حرة، وليس لديها من سجن سوى عمها، وهو لايحمى من المطر كثيرًا. أنظر، أنا لاأخرج، وفى كل قدم من قدمى كرة جميلة، ولن أعرضها للرطوبة فيصيبها الصدأ طبعًا؛ فبما أننى لا أتراجع أمام أى باب للأنفاق، قمت بطلائها بالنيكل.

بيـســيــدو: آه! لقد تجاوزت الحدود، ياأب أوبو، سأمسك بتلابيبك وأنتزعك من هذه القوقعة.

الأب أوبـــــو : أن حريتك ياصديقى أبسط من أن تشكل شوكة قواقع، تلك الآلة المشقوقة. وأنا ملصق جيدًا فى الجدار. تصبح على خير.

مصابيح الغاز توقد فى الخارج بناء على أوامرنا فى حالة ما إذا كان النجم المذنب الذى سنقتفى أثره غير كاف ككوكب. نحن نعرف ذلك عن طريق علم الأرصاد الجوية الخاص بنا. سترى على مسافة بعيدة جدًا فى البرد والجوع والفراغ. حان وقت راحتنا. سيقوم حارسنا بطردك.

* * *

المشهد السابع

(نفس الشخصيات، الحارس)

الحـــــارس: سنقفل الباب.

المشهد الثامن

(منعطف فى القصر)

(سليمان، الوزير، الحاشية)

الـــــــــوزيـــــــــر: مولاى، أخيرًا البلد الحر يعلن جلالتكم بوصول الجزية التى لم يكن قد حصلها بعد، الفوج المكون من مائتى سجين محكوم عليهم بالأشغال الشاقة، وبينهم الأب أوبو الشهير، وهو أضخم من أضخم أعوانك، مع أنه اتضح أنه متزوج من الأم أوبو التى لاتقل عنه فى الشهرة.

سليـــــمـــــان: لقد سمعت فعلاً عن الأب أوبو هذا. يقال أنه كان ملكًا على بولندا وآراجون، وكانت له مغامرات عجيبة. لكنه يأكل لحم الخنزير ويتبول وهو واقف. إننى أعتبره مجنونًا أو زنديقًا.

الـــــــــوزيـــــــــر: مولاى، أنه متبحر فى سائر العلوم، ويمكن أن يفيد فى الترويح عن جلالتكم. إنه لا يجهل شيئًا عن علوم الأرصاد الجوية ولا الفنون البحرية.

سليـــــمـــــان: حسنًا، سيجدف[1] على ظهر سفننا بطريقة أكثر دقة.

(١) فى الماضى كان المحكوم عليه بالأشغال الشاقة يقضى العقوبة فى التجديف على ظهر السفن الخاصة بالملك.

● الفصل الرابع ●

المشهد الأول

(الساحة أمام السجن)

(الرجال الثلاثة الأحرار)

الرجل الحر الأول: (مخاطبًا الثانى) إلى أين ذاهب يارفيقى؟ إلى التمرين ككل صباح؟ إيه! أنت تطيع الأوامر، على ما أعتقد.

الحر الثانى: لقد منعنى العريف من الذهاب إلى التمرين فى هذه الساعة من الصباح. وأنا رجل حر، لذلك فإننى أذهب إلى التمرين كل صباح.

الرجل الحر: وهكذا نلتقى كل صباح وكأنها محض مصادفة.

الأول والثالث: لنعصى الأوامر معًا من الساعة كذا إلى الساعة كذا.

الحر الثانى: ولكن العريف لم يحضر اليوم.

الحر الثالث: هو حر فى ألا يحضر.

الحر الأول: ولما كانت السماء تمطر...

الحر الثانى: فنحن أحرار فى ألا نحب المطر.

الحر الأول: لقد قلت لكما: أنكما أصبحتما مطيعين.

الحـر الثـانى: أنه العريف الذى يبدو عليه ذلك. فهو يتخلف كثيرًا عن تمرينات الفوضى.

الحـر الثـالث: .. إننا نتسلى بالحراسة أمام هذا السجن. هناك تخشيبات.

الحـر الثـاني: أنها فارغة (حرة)[1].

الحـر الثـالث: ثم إن الاحتماء بداخلها أمر من الأمور المحظورة علينا حظرًا تامًا.

الحـــر الأول: أنتم الرجال الأحرار.

الحـر الثـانى: نحن الرجال الأحرار.

* * *

(١) Libres أى فارغة وتعنى أيضًا حرة. واضح اللعب بالألفاظ.

المشهد الثانى

(نفس الشخصيات، اللورد كاتوبليبا، خادمه)

اللورد: آوه! هذه المدينة لايميزها إلا أنها مكونة من منازل مثل جميع المدن، وأن جميع منازلها تشبه جميع المنازل! لايوجد بها شىء غريب بالمرة[1] وأخيرًا أظن أننى وصلت أمام قصر الملك[2] يا «جاك»!

الخادم: (يؤدى التحية)

اللورد: ابحث فى القاموس[3] ابحث عن كلمة «بالاس»[4].

جاك: (وهو يقرأ): «بلاس»: مبنى من الحجارة المنحوتة تزينه القضبان الحديدية «رويال بالاس»، «اللوفر»: نفس الطراز بزيادة حاجز وحراس يقومون بالحراسة ويمنعون الدخول.

---

(١) يستعمل الكلمة الإنجليزية Curious.

(٢) يستعمل الكلمة الإنجليزية Palace .

(٣) يستعمل الكلمة الإنجليزية Dictionnary .

(٤) واضح ماسيترتب علي ذلك من لبس بين Palace بالإنجليزية ويعنى قصرًا و Place بالفرنسية وتعنى ميدانًا.

الـــلـــــورد: هذا حسن، ولكن لايكفى يا «جاك»! اسأل هذا الحارس هل هذا هو «قصر» الملك.

جـــــاك: (مخاطبًا الرجل الحر الأول): أيها العسكرى، هل هذا هو قصر الملك؟

الحر الثانى: (مخاطبًا الأول) الحقيقة تجبرك على الاعتراف بأنه ليس لنا ملك. وهكذا فإن هذا المنزل ليس قصر الملك. نحن الرجال الأحرار.

الحـــر الأول: (إلى الثانى) الحقيقة تجبرنى...؟ نحن الرجال الأحرار! علينا أذًا أن نخالف، حتى الحقيقة ـ نعم، أيها السيد الأجنبى، هذا المنزل هو قصر الملك.

الـــلـــــورد: أوه! أنت تعمل لأنا سرورا كثيرًا؛ هذا بقشيش كبير لأنت[1] ـ يا«جاك»:

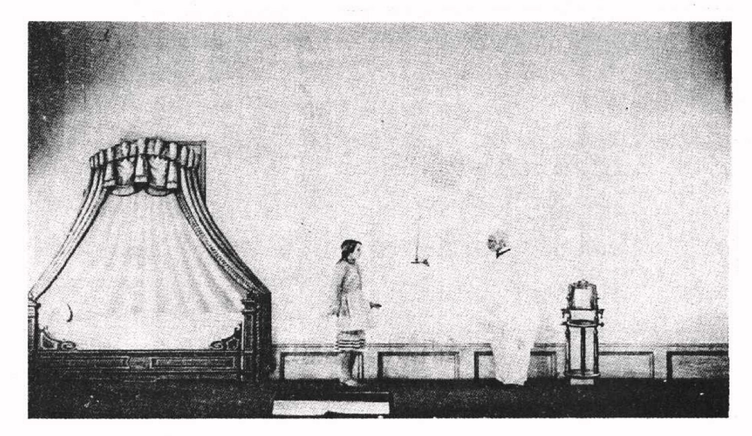
الـخــــادم: (يؤدى التحية)

الـــلـــــورد: اذهب واطرق الباب واسألهم إذا كان من الممكن أن ندخل لزيارة الملك.

الـخــــادم: (يطرق الباب)

* * *

(١) يخطئ فى اللغة الفرنسية وقد حاولنا الاحتفاظ بذلك فى الترجمة.



مشهد من مسرحية «أوبو عبداً»: حجرة إيلوتير عام ١٩٣٧



«أوبو عبداً» عام ١٩٣٧. الفصل الأول. ديكور شان دي مارس

المشهد الثالث

(نفس الشخصيات . الحارس)

الحـــــارس: ممنوع الدخول، أيها السادة.

الـــلـــــورد: أوه! هذا الچنتلمان هو الچنتلمان الذى يقوم بحراسة الملك. لن يحصل على بقشيش مادام لايسمح بالدخول للسياح الإنجليز. (مخاطبًا الرجل الحر الأول) أليس من الممكن احضار جلالته هنا؟ إننى مشتاق جدًا لرؤية الملك، وإذا تكرم وكلف نفسه عناء الحضور فسيحصل على بقشيش كبير.

الحـر الثـالث: (إلى الأول) أولاً، ليس هناك ملك ولا ملكة، لاهنا ولافى أى مكان آخر، ثانيًا، الناس الموجودون بالداخل لايخرجون.

الحـــر الأول: هذا صحيح. (مخاطبًا اللورد) أيها السيد الأجنبى، الملك والملكة الموجودان بالداخل يخرجان يوميًا مع حاشيتهما لجمع البقشيش من السياح الإنجليز!

اللـــــــورد: أوه! أنا شاكر جدًا. هذا بقشيش آخر لتشرب نخب صحتى. يا «جاك»! انشر الخيمة وافتح علب البولوبيف. سأنتظر هنا موعد مثول الملك لتقبيل يد صاحبة الجلالة الملكة.

* * *

المشهد الرابع

(فناء السجن)

(الأب أوبو، الأم أوبو، بعض المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة، حرس الديدبان)

المحكوم عليهم: عاشت العبودية! عاش الأب أوبو!

الأب أوبـــــو: يا أم أوبو هل معك قطعة دوبارة لكى أعالج بها سلسلة كرتى الحديديتين؟ إنهما ثقيلتان لدرجة أنى أخشى دائمًا أن أتركهما على الطريق.

الأم أوبـــــو: إنسان أبله!

الأب أوبـــــو: هاهو ذا طوقى ينفك والكلبشات تخرج من يدى ولن ألبث أن أجدنى حرًا، بلا زينة، ولا حاشية، ولاتشريفات، ومضطرًا إلى أن أقوم بسد حاجاتى بنفسى.

ديـــدبـــان: ياسيد أوبو: هذه هى طاقيتك الخضراء تطير فوق الطواحين.

الأب أوبـــــو: أية طواحين؟ نحن لم نعد فوق تلال أوكرانيا. ولن أتلقى ضربات أخرى. ثم إننى لم أعد أملك حصان المالية.

الأم أوبـــــو: كنت تقول دائمًا إنه لم يكن يقوى على حملك.

الأب أوبـــــــو: لأنه لم يكن يأكل شيئًا، بحق قرن أوبو! ولاكرتى، أيضًا: إنها لن تقول شيئًا لو سرقتيها وليس معى أى كتاب للمالية. ولكن هذا لايفيدنى كثيرًا. إنها إدارة السجون التركية التى ستسرقنى بدلاً منك ياأم أوبو. وداعًا ياأم أوبو: إن فـراقنا ينقـصـه فـعـلاً الموسيقى العسكرية.

الأم أوبـــــــو: هاهو ذا حرس الديدبان بشرائطهم الصفراء.

الأب أوبـــــــو: فلنكتف إذًا بصليل حديدنا الرتيب. وداعًا ياأم أوبو. سأستمتع بعد قليل بصوت الأمواج والمجاديف! سيقوم حارسى على حراستك.

الأم أوبـــــــو: وداعًا ياأب أوبو، إذا عدت تنشد شيئًا من الراحة فستجدنى داخل نفس الحجرة المغلقة: سأكون قد نسجت لك زوجًا جميلاً من الجوارب. ها! وداعنا مؤثر للغاية سأصحبك حتى الباب.

(الأب أوبو، والأم أوبو والمحكوم عليهم يبتعدون، وهم يجرجرون أغلالهم ويدفع بعضهم بعضًا، وذلك نحو الباب الكبير الذى يقع فى عمق المسرح).

* * *

المشهد الخامس

(الساحة أمام السجن)

اللورد كاتوبليبا، الخادم، الرجال الأحرار الثلاثة، الحارس)

(الحارس يرفع الترابيس والمتاريس والأقفال الخارجية للباب)

اللورد: يا «جاك»! إطو الخيمة واكنس علب المأكولات المحفوظة الفارغة كلها حتى نستقبل جلالتهما بالصورة اللائقة!

الحر الأول: (وهو ثمل للغاية وبيده قدح من الخمر) هاهو ذا الملك! عاش الملك! هيييه!

الحر الثانى: أيها الغبى: أنه الأب أوبو والأم أوبو!

الحر الثالث: اسكت أنت! سنحصل على نصيبنا من البقشيش والمشروبات.

الحر الثانى: أنا أسكت؟ نحن الرجال الأحرار! (زاعقًا) عاش الملك! الملك! الملك: هيييه!

(الباب يفتح. حراس السجن يبدءون فى الخروج)

* * *

المشهد السادس

(نفس الشخصيات، حرس السجن، الأب اوبو، الأم اوبو)

(الأب اوبو يقف مذهولاً علي العتبة اعلي الدرج مع الأم اوبو)

الأب اوبـــو: سيجن جنوني، حش بطنه! مامعنى هذا الصياح وهذه الجلبة؟ وهؤلاء القوم المخمورون كأنهم في بولندا؟ سينصبونني على العرش مرة أخرى ويشبعونني ضربًا من جديد!

الأم اوبـــو: هؤلاء النبلاء ليسوا مخمورين بالمرة، والدليل: هاهو ذا أحدهم تتدلى منه الشرائط يأتي متضرعًا يتوسل أن يقبل يدي باعتباري الملكة!

الـلــورد: ياجاك! الزم الهدوء! لاتتعجل! ابحث في القاموس عن كلمتي ملك وملكة.

جــاك: (وهو يقرأ): كينج، كوين: من يضع حول عنقه طوقًا من المعدن، وزينات مثل السلاسل والشرائط في القدمين واليدين. ويمسك بيده كرة تمثل العالم..

الـلــورد: إن ملك هذه البلاد طويل، ضخم، ملك مزدوج ويحمل كرتين ويجرهما في قدميه!

جــــــــــاك: (وهو يقرأ): ملك فرنسا: نفس النموذج. يرتدى معطفًا بأزهار السوسن[1] المشبوكة على الكتفين.

الــــلـــــورد: هذا الملك كتفه عريان وعنده زهرة السوسن جميلة منقوشة على جلده[2] أنه ملك عظيم قديم بالوراثة! عاش الملك!

جاك والأحرار: عاش الملك! هيييه!

الأب أوبــــــو: آه! ياإلهى! لقد هلكت! أين أختبئ، حش بطنه؟

الأم أوبــــــو: ومشروعاتك فى العبودية، ضاعت هباء! كنت تريد أن تلمع أقدام هؤلاء القوم وهاهم أولاء يقبلون يديك؟ وهم ليسوا مشمئزين مثلك.

الأب أوبــــــو: حرمنا المصون، احذرى أذنيك! سنضرب ضربتنا عندما تحين الفرصة. انتظرى قليلاً، سأصرفهم بطريقة كريمة كما كنت أفعل فى عهدى السعيد الذى كنت أحتل فيه عرش «فينسيسلا» حتى يطفح.. قرن مالية، شرذمة السفاحين! هلا غربتم عن وجهى! أننا لانحب الجلبة، ولم يحدث أحد لنا جلبة بعد، ولن تكونوا أنتم البادئين! (الجميع ينسحبون باحترام شديد مكررين عبارة: عاش الملك!)

* * *

(١) شعار فرنسى قديم.
(٢) علامة تطبع على جلد نزيل الليمان.

المشهد السابع

(الأب أوبو، الأم أوبو، المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة
وبينهم كبيرهم والأخ تيبرج)

(المحكوم عليهم يتسللون من خلف الأب أوبو أثناء
كلامه، ويملأون خشبة المسرح)

الأم أوبـــــو: آه! ها هم قد انصرفوا. ولكن ما كل هؤلاء الآخرون؟

الأب أوبـــــو: أنهم أصدقاؤنا، زملاؤنا فى السجن، وتلاميذى وأعوانى.

المحكوم عليهم: عاش الملك!

الأب أوبـــــو: مرة أخرى! اسكتوا، وإلا بشرف شمعتى الخضراء وضعتكم فى خرجى.

كبير المحكوم عليهم: ياأب أوبو، لاتغضب. أننا نعرب لك عن عرفاننا بمكانتك إذ نخصك بهذا اللقب الذى أصبح جزءًا لايتجزأ من اسمك. ونعتقد، بيننا وبينك، أن تواضعك يستمرئ هذا التعظيم.

الأم أوبـــــو: ماأبلغ حديثه!

الأب أوبـــــو: آه ياأصدقائى إننى متأثر للغاية. ومع ذلك فلن أوزع عليكم مالاً.

الأم أوبـــــو: آه! أما هذا فلا!

الأب أوبـــــو: خـراب بيـوت...! لأننا لم نعـد فى بولندا ولكننى أعـتـقـد أننى أكافئ ماتتحلون به من فضائل وتتجملون به من مشاعر كريمة حينما أعلم أنكم ستتلقون، بكل سرور، من يدنا - الملكية مادمتم تفـضلون هذه الصـفـة - بعض الامـتـيـازات. وتنفـرد هذه الامتيازات بأنها تختصر المنافسات الخاصة بتدرج الوظائف والرتب على طول سلسلتنا خلف كرشنا! فأنت ياكبير المحكوم عليهم المبجل، وآكل الضفادع القديم، عينتك وكيلاً أول لجميع مـاليتنا. وأنت هناك، أيها الكسيح المسجون بتهمة التزوير والقتل، عينتك قائدًا أعلى! وأنت، ياأخ «تيبرج» يامن تتسب من بعيد لمسبحتنا الحديدية بسبب المجون وسلب البيوت وتخريبها، عينتك راعيًا أكبر! وأنت يامن تدس السم القاتل، عينتك طبيبًا لنا! وأنتم جميعًا، من لصوص وقطاع طرق ونازعى أمخاخ، جعلتكم، ولا تمييز، ضباطًا بواسل فى جيشنا النيلة[1].

الجـــمـــيـع: عاش الملك: عاش الأب أوبو! عاشت العبودية! عاشت بولندا! عاش الجيش النيلة!.

* * *

---

(١) فى النص الفرنسى، كتبت كلمة ضباط خطأ Oufficiers بدلاً من offciers. وكذلك كتبت كلمة «جيش» بحيث تجمع بين «الجيش» Armee و «الوسخ» Merde التى ترجمت إلى «نيلة»

الفصل الخامس

المشهد الأول

(الساحة أمام السجن)

(ايلوتير، بيسيمبوك، بيسيدو، الرجال الأحرار، وجمهور)

بيـــســـيــــدو: أيها الرفاق، إلى الأمام! عاشت الحرية! سجين الليمان القديم الأب أوبو انضم إلى الفوج، السجون فارغة، ولم يبق بها سوى الأم أوبو التى تفتل الحبال، نحن الأحرار نفعل مانريد حتى الطاعة، ونذهب حيث نشاء، حتى إلى السجن! الحرية، هى العبودية.

الجـــمـــيـع: عاش بيسيدو.

بيـــســـيــــدو: أنا على استعداد للقيام بقيادتكم. سنقوم بغزو السجون، وسنلغى الحرية.

الجـــمـــيـع: هيييه! سمعًا وطاعة! إلى الأمام! إلى السجن!

المشهد الثانى

(نفس الشخصيات، الأم أوبو، حارس السجن)

بيسيدو: انظروا! الأم أوبو جعلت من قضبان زنزانتها قناعًا. كانت أفضل بدون القناع كانت وكأنها فتاة جميلة.

الأم أوبو: بيسيدو اللعين!

حارس السجن: ممنوع الدخول، أيها السادة. من تكونون؟ (صياح وجلبة) رجال أحرار؟ إذًا، انصرفوا.

الحر الأول: فلنحطم القضبان.

الحر الثانى: لانحطمها؛ فلو دخلنا بعد تحطيمها لن نجد أنفسنا فى دارنا!

الحر الثالث: فلنهجم على الباب.

ايلوتير: أننا نطلب دخول الحجر طويلاً: والسيدة بوابتنا تجعلنا ننتظر.

الأم أوبو: (ثائرة) اطرقوا، يفتحوا لكم!

(من خلال طاقة زنزانتها، تضرب «بيسيمبوك» بجرتها الفخارية فتشقه نصفين من أعلى إلى أسفل).

بيسيمبوك: (معًا) لاتفزعى، ياطفلتى العزيزة فقد أصبح لك الآن عمّان.

الجميع: أخيرًا، أصبحنا فى دارنا.

(الباب يفتح. يدخلون. الحارس يهرب. الأم أوبو تخرج. الباب يقفل من جديد. الأم أوبو تظل مقيدة إلى كرتها. «ايلوتير» تمرر يدها وبها مقص صغير من شباك الباب وتقطع السلسلة).

* * *

المشهد الثالث

(فوج المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة عبر سكلافونيا(١))

(حرس السجن، المحكوم عليهم، الأب أوبو)

الأب أوبــــو: أننا نهلك، حش بطنه مولاى الريس، تكرم واستمر فى الإمساك بسلسلتنا حتى نستطيع أن نتحمل كرتنا، وأنت أيها الحارس أعد تقييدنا بالكلبشات حتى لانتكلف مشقة تشبيك يدينا خلف ظهرنا كما هى عادتنا فى النزهة، وأحكم تضيق طوق رقبتنا وإلا فمن الممكن أن نصاب بالبرد.

حارس السجناء: الهمة، ياأب أوبو، أصبحنا على مشارف ميناء الليمان.

الأب أوبــــو: أننا نأسف أكثر من أى وقت مضى لأن حالة ماليتنا مازالت لاتسمح لنا باقتناء عربة زنزانية خاصة: لأنه لما كانت كرتنا ترفض السير أمامنا لتجرنا، قطعنا الطريق كله ونحن نجرها بواسطة قدمنا، وإن كانت تتوقف كثيرًا على مايبدو لقضاء حاجتنا.

(١) اسم مكان خيالى اشتقه جارى من كلمة «عبد» Esclave.

المشهد الرابع

(نفس الشخصيات، السجان)

الســـــجـــــان: (مهرولاً) لقد ضاع كل شيء، ياأب أوبو.

الأب أوبــــــو: مرة أخرى أيها الوغد! ومع كل فأنا لم أعد ملكًا.

الســـــجـــــان: لقد ثار الأسياد وأصبح الرجال الأحرار عبيدًا، وطردونى وأخرجوا الأم أوبو من سجنها. ودليلاً على صحة هذه الأخبار هاهى ذى كرة الأم أوبو (يتم احضار الكرة فوق عربة يد) فقد رأوا أنها غير جديرة بحملها وقامت الكرة بنفسها بقطع سلسلتها إذ رفضت أن تستمر فى اتباع الأم أوبو أكثر من ذلك.

الأب أوبــــــو: (يضع الكرة فى جيبه)

اللعنة على الساعات بدون قطان كدت أضل الطريق إلى جيبى!

حارس السجناء: الأسياد أنزلوا نساءهم وأطفالهم فى السجون. كما قاموا بغزو الترسانات ووجدوا فيها بالكاد العدد الكافى من الكرات التى

مـهـروا بـهـا أرجلهم دليـلاً على العـبـودية. وزيادة على ذلك، فـهـم يحاولون أن يحتلوا سفن ليمان سليمان قبلكم.

السـجـان: أنا أيضًا أثور! عـاشت العبودية! لقد طفح الكيل! نريد أن نصبح عبيدًا بدورنا، اللعنة!

الأب أوبـو: (السجـان) إيه! هاهى ذى كرتنا، عن طيب خاطر. سنطلبها منك حينمـا نرتاح من تعبنا. (يعطى كرتيه لحـارسـين، يمينه ويسـاره. المحكوم عليهم يستجيبون لتوسلات الحـراس ويخلعون عليهم أغلالهم. جلبة من بعيد)

الحراس والمحكوم عليهم: الأسياد الثائرون!

الأب أوبـو: هيـا، أيهـا السـادة، فلنمـسك بشـجـاعـتنا من أذنيـهـا. أرى أنكم مسلحون ومستعدون لمـلاقاة العدو بكل بسالة وإقدام. أما نحن، وقد تخـفـفت قدمنا من ثقلها، سنرحل فى هـدوء دون أن ننتظر هؤلاء القـوم الهـائجـين، فلعل نواياهم سـيـئـة، وحـفـاظًا على سـلامـتنا لـو صـدق ظنى فـى هذا الصليل، فـهم أيضًا مـثـقلون بالأسلحة.

السـجـان: أنه صوت المدافع! إن لديهم مدفعية، ياأب أوبو.

الأب أوبـو: آه! إنى أمـوت خـوفًا! ياسـجنى! ياخـفـى! (المـدافع تحـاصـر المكان)

* * *

المشهد الخامس

(نفس الشخصيات، بيسيدو، الرجال الأحرار مقيدون بالأغلال)

بيسيدو: استسلم، ياأب أوبو! سلم أطواقك وأغلالك! تحرر! سنعريك تمامًا فى النور!

الأب أوبو: آه أنت ياسيد «بيسيدو»، لو أمسكتنى... (يهرب)

بيسيدو: عمروا المدافع. أطلقوا النار على هذا الطن من الجبن!

الرجال الأحرار الثلاثة: سمعًا وطاعة! معًا، ثلاثتنا بالثلاثة.

الحر الأول: أيها العريف، القذيفة لم تنطلق؟

الحر الثانى: إنها ساق الرجل الحر الثالث التى انطلقت!

الحر الأول: اليسرى، طبعًا.

الحر الثانى: لم تعد هناك قذائف فى المدافع، لقد استخدمناها كلها فى تعليقها بسيقاننا.

الأب أوبو: (عائدًا) إيه! هاهى ذى كرة الأم أوبو تضايقنا فى جيبنا! (يضرب بها بيسيدو) وذوقوا قليلاً من هذا العنقود!

(يحاول قتل الرجال الأحرار بضربهم بحارس مقيد بالأغلال)

الرجال الأحرار: فلنهرب بجلدنا!

(يهربون وهم يجرون أغلالهم يتبعهم المحكوم عليهم وقد تحرروا من قيودهم. من وقت لآخر يمسك الأب أوبو بطرف السلسلة فيوقف الطابور كله)

السجان: لقد نجونا! هاهو ذا ليمان الأتراك! (يتوقفون. سليمان والوزير والحاشية يلوحون فى الأفق)

* * *

المشهد السادس

(معسكر الاتراك)

(سليمان، الوزير، الحاشية)

سليـــمـــان: هل تسلمت المائتى عبد؟

الـــوزيـــر: مولاى، لقد أعطيتهم إيصالاً بمائتى عبد كما ينص الاتفاق مع البلد الحر، ولكن الفوج يزيد فى الواقع على ألفين. لاأفهم شيئًا. أغلبهم مكبلون بالأغلال بصورة مضحكة، ويطالبون بالقيود بأعلى أصواتهم، الأمر الذى لاأفهمه. اللهم إلا إذا كانوا يعبرون بذلك عن لهفتهم لنيل شرف المساهمة فى التجديف على سفن جلالتكم.

سليـــمـــان: والأب أوبو؟

الـــوزيـــر: الأب أوبو يزعم أنهم سرقوا منه كراته الحديدية فى الطريق. إن مزاجه منحرف للغاية ويعبر عن نيته فى وضع الناس جميعًا داخل جيبه. أنه يحطم المجاديف كلها ويكسر المقاعد ليتحقق من متانتها.

سليمان: كفى! عاملوه بكل احترام. ليس لأننى أخشى عنفه..قد شاهدته عن قرب، أدرك كم هو أعلى قدرًا من شهرته. وكان من واجبى أن أعثر له على لقب جديد من ألقاب المجد. ألا فاعلم من يكون الأب أوبو هذا الذى ساقوه إلينا كأحد العبيد، هذا المحيا النبيل، وهذه الهيئة الوقورة... إنه شقيقى. كان القراصنة الفرنسيون قد اختطفوه منذ سنوات طويلة وأجبروه على الشغل فى مختلف السجون، الأمر الذى أتاح له أن يترقى إلى المناصب العليا فيصبح ملكًا على آراجون ثم بولندا! عليكم بتقبيل الأرض بين يديه، ولكن حذار أن تكشفوا له عن هويته العجيبة وإلا استقر فى امبراطوريتى مع أسرته كلها والتهموها فى فترة وجيزة. أبحروا به إلى أى مكان وبسرعة.

الوزير: سمعًا وطاعة، يامولاى.

* * *

المشهد السابع

(البوسفور)

(الأب أوبو، الأم أوبو)

الأم أوبـــــو: هؤلاء القوم سيقومون بترحلينا كأننا بهائم، ياأب أوبو.

الأب أوبـــــو: هذا أفـضل، سـأتظاهـر بأنى عـجل وأنا أتفـرج عليـهم وهم يجدفون،

الأم أوبـــــو: لم تتجح فى أن تصبح عبدًا فلا أحد يريد أن يكون سيدًا لك.

الأب أوبـــــو: كيف: أنا مازلت أريد! لقد بدأت ألاحظ أن كرشى أضـخم من الكرة الأرضية بأسرها ومن الأجدر بى أن أهتم به. إنه هو الذى سأقوم بخدمته منذ الآن.

الأم أوبـــــو: أنت دائمًا على حق، ياأب أوبو.

المشهد الثامن

(سفينة الليمان)

(الأب أوبو، الأم أوبو، حراس السجناء جميع الشخصيات التى شوهدت فى المسرحية مقيدة إلى مقاعد المحكوم عليهم)

الأب أوبـــو: يالها من خضرة، ياأم أوبو! كأننا فى مراعى الأبقار.

المحكوم عليهم: (ينشدون وهم يجدفون) «فلنحصد المرعى الكبير»

الأب أوبـــو: أنه لون الأمل. فلنتوقع نهاية سعيدة لمغامراتنا كلها.

الأم أوبـــو: يالها من موسيقى غريبة! تراهم جميعًا مصابون بالزكام بسبب الندى حتى يغنوا هكذا من أنوفهم.

حـــارس: رغبة فى ادخال السرور عليكم ياسيدى وياسيدتى، استبدلت بكمامة المساجين العادية بوصا.

المحكوم عليهم: «فلنحصد المرعى الكبير»

الـديـدبـان: هل تحب أن تقود العملية، ياأب أوبو؟

الأب أوبـــو: أوه كلا! إذا كنتم قد قمتم بطردى من هذا البلد وإرسالى إلى حيث لاأدرى مسافرًا على ظهر هذه السفينة، فلم يقلل ذلك من

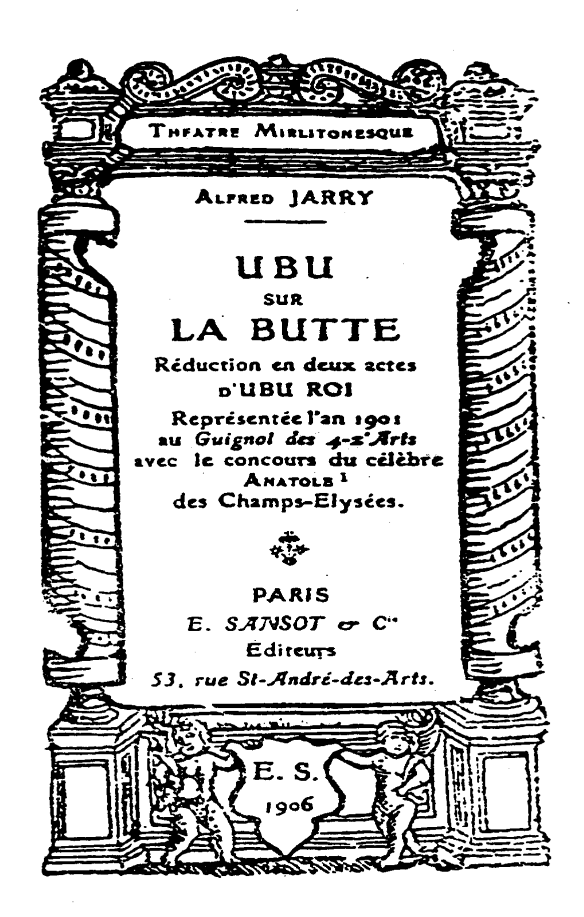
كونى الأب أوبو المكبل بالأغلال، العبد، ولن أتولى القيادة أبدًا وبذلك يطيعوننى أكثر.

الأم أوبــــــو: ياعصفورتى الجميلة، لاتهتمى بالبلد الذى سننزل فيه. لابد أنه سيكون بلدًا عجيبًا للغاية ليكون جديرًا بنا، مادامو يقودوننا إليه على ظهر سفينة بأربعة صفوف من المجاديف.

تمت

أوبو فوق التل

العنوان الاصلي للمسرحية



• أوبو فوق التل •

على الرغم من تأكيدات المؤلف، فإن هذه المسرحية ليست مجرد موجز لمسرحية (أوبو ملكاً) بل هى صياغة جديدة ليتم تقديمها عن طريق مسرح العرائس، كما يتضح ذلك من التقديم (البرولوج) الذى يسبق المسرحية ذاتها والذى يقوم به القراقوز ومدير المسرح.

وعلى ذلك فقد جاءت المسرحية حافلة بمواصفات مسرح العرائس، من ضرب بالعصى إلى حركات متشنجة سريعة تعبر عن مشاعر العرائس المادية. إن القراقوز يقوم المدير ويوقفه عند حده بواسطة العصا. وبفضلها أيضاً يذكره بالوعود التى سبق أن قطعها على نفسه، ويحصل منه على أجره المرتفع الذى سبق الاتفاق عليه. وبطلنا قراقوز قادم من مدينة «ليون» مهد فن القراقوز فى فرنسا. وهو يلعب بالألفاظ على طريقته الخاصة التى تخلو من سذاجة وذكاء فى ذات الوقت. فهو يستهل حديثه مع المدير لاعباً بالألفاظ، وهو ما حاولنا المحافظة عليه فى الترجمة العربية على قدر المستطاع: قدمنى إلى حضرات

الحاضرين هنا». وقراقوز ليس من الخشب تماماً، فهو يحب النبيذ ويراقص النساء. ومن ثم فإن المسرحية ذاتها والتى تأتى بعد «البرولوج» تأخذ طابع الفكاهة والهزل. وهى فى ذلك تختلف عن المسرحية الأصلية التى يغلب عليها جو الإرهاب الذى يبلغ حد الأسطورة. ومن وسائل تطويع المسرحية لمقتضيات مسرح العرائس، ضمن «جارى» (أوبو فوق التل) بعض الأغانى وبعض الفقرات المنثورة غير أن أداءها السريع ينعكس على جو المسرحية كلها. ومن ذلك أيضاً أن الحلم فى (أوبو ملكاً) يتحول هنا إلى مشهد اعتيادى فى أواخر المسرحية، وينتهى على طريقة القراقوز بالضربات بالعصى التى تنالها الأم أوبو. كذلك وجرياً على تقاليد فن القراقوز، يضمن «جارى» المسرحية بعضاً من الأحداث الجارية، يشير فيها إلى أهم الشخصيات والأحداث المعاصرة. كذلك يركز على الغرام الذى يجمع بين الأم أوبو والفالس «جيرون»، لكنه يغير من مفهوم معركته مع الدب الذى يلتهم فى هذه المسرحية الجنرال «لاسى».

وأخيراً فان «جارى» يغير نهاية المسرحية بإضافة جنديين يساعدان «بوجريلا» فى استعادة عرش أبيه. كل ذلك يدل على الجهد الذى بذله «جارى» فى تطويع المسرحية لمتطلبات فن العرائس.

ملاحظة هامة على نهاية المسرحية وهى أن «أوبو» على خلاف ما حدث فى نهاية (أوبو ملكاً)، لم ينطلق إلى عوالم أخرى سعياً وراء مغامرات جديدة، وإنما سيق إلى سجن حيث فى انتظاره آلة نزع الأمخاخ. ترى هل أراد «جارى» بذلك أن يقضى على هذه الشخصية؟ ولم لا؟ وقد أصبح «جارى» نفسه هو «أوبو» فقد كان تأثير هذه الشخصية التى صاغها من نسيج الخيال من الطغيان على شخصية «جارى» نفسه بحيث تشبع بها وأصبح يتقمصها حتى فى طريقته فى الكلام بشهادة معاصريه.

* * *

• شخصيات المسرحية •

الأب أويو
الأم أويو
القائد بوردور
الملك فينسيسلا
الملكة روزموند
بوجريلا، ابنهما
أشباح الأسلاف
الجنرال لاسى
نيقولا رينسكى
الامبراطور ألكسى

الفارس جيرون
النبلاء
القضاة
المستشارون
رجل المالية
الجيش الروسى
الجيش البولندى
الدب
جواد المالية
شرطيان

● (برولوج) ●

شخصيات البرولوج

(القراقوز، مدير المسرح)

المشهد الأول

القــراقــوز: لطيف هذا المكان. يوجد فى هذه القاعة أناس أكثر مما فى مدينة ليون كلها، لاشك أننى فى مسرح الكاتزار (الفنون الأربعة).

(يدق)

* * *

المشهد الثانى

(القراقوز، المدير)

القــــراقـــوز: (للمدير)، صباح الخير، يا سيد فن...

المـــــديــر: كيف. سيد فن! من تكون حتى تتكلم بهذه الطريقة؟

القــــراقـــوز: عجباً. ألست أنت واحدًا من الفنون الأربعة؟ هل هناك خامس؟

المـــــديــر: الخامس هو أنا، أو بمعنى أصح أنا الذى أوجهها. أنا المؤسسة التى تحمل نفس الاسم، أنا السيد ترومبير.

القــــراقـــوز: وأنا القراقوز. أنا سعيد بمعرفتك.

المـــــديــر: وأنا سعيد لاستقبالك فى مسرحى.

القــــراقـــوز: أنا أسعد لتسليمى، أقصد لقبولى المائتين وخمسين ألف فرنك التى وعدتنى بها كنفقات لسفرى من ليون وإقامتى فى باريس.

المـــــديــر: مائتان وخمسون ألف فرنك؟ أنا وعدتك بمائتين وخمسين ألف فرنك؟

القــــراقـــوز: وعدتنى أنا القراقوز.

المـــــــــدير: أنا لا مــانع عندى، ولكن من أدرانى أنك القـراقـوز؟ هل مــعك أوراق، بطاقة شخصية؟

القـــراقـــوز: أوراقى، ها هى ذى، من عجينة الخشب.

(يقدم إليه عصا)

المـــــــــدير: (متراجعاً) يا سيد قراقوز،ماذا ستفعل؟

القـــراقـــوز: خذ هذه المروحة، واضـربنى على رأسى، لا تخف، إنه مـتين. وسترى أنه يرن كالخشب.

المـــــــــدير: أولاً سيؤلمك هذا، ثم،إننى لم أشتر قراقوز واحداً من الخشب، وإنما مـجموعـة قراقوزات ليـون كلها. ستجد هنا أصـدقاءك «جنافرون» وشركاه.

القـــراقـــوز: فى هذه الحـالة إذًا أنا الذى يجب أن أتأكـد من أنك أنت فـعـلاً السيد «ترومبير» (رافعاً عصاه) هل أنت فعلاِ السيد «ترومبير»؟

المـــــــــدير: إذا كنت تريد أن تتحدث مع السيد «ترومبير» : بلسانك الخشبى، فلست أنا.

القـــراقـــوز: آه، سترى . (ضربة أولى بالعصا) أنت لست السيد «ترومبير»؟

المـــــــــدير: آى! آى أنا السيد «ترومبير» جميع «الترومبير» الذين تريدهم.

القـــراقـــوز: أن ثقتى بذلك أقل من ثقتك، فلم أنته من تقديمك إلى نفسى. هل أنت فعلاً السيد «ترومبير» الذى وعدنى بمائتين وخمسين ألف فرنك؟

المـــــــــدير: الذى.. أبداً!

القـــراقـــوز: تذكر جيداً. (ضربات بالعصا)

المـــــــــدير: أى! آى! صحيح. كنت قد فقدت رشدى. ها هى ذى المائتان وخمسون ألف فرنك التى تخصك. (يعطيه ثلاثة أكياس كبيرة)...

القــراقــوز: هل تريد إيصالاً؟

المـــديـر: شكراً لن أقبل شيئاً آخر. قل لى يا سيد قراقوز، أريد أن أتحدث إليك.

القــراقــوز: تفضل!

المـــديـر: أتحدث إليك، أقصد بدون شهود. ابعد مقبض المكنسة هذا فهو لا يؤتمن على الاسرار.

القــراقــوز: إنه صديقى، أخى، قراقوز آخر. كلانا مصنوع من الخشب، ولكن من أجلك أنت. وما دمنا قد تبادلنا التعارف بأسمائنا وصفاتنا من كل نوع، فإننى موافق.

المـــديـر: يا سيد قراقوز أنت قدمت نفسك لى، ولكن يجب أن أقوم بتقديمك إلى الجمهور المتجمهر هنا.

القــراقــوز: قدمنى إلى الجمهور المتجمهر. هنا. ولكن لم يعد معى الممثل ليحرك المكانس.

المـــديـر: هؤلاء الأشخاص محترمون جداً بحيث لا يمكن أن تسمح لنفسك بأن توجه إليهم مثل هذا الحديث . ولكن خبرنى عن نسبك وسائر صفاتك. وسأقوم أنا بتقديم سيرة حياتك وشجرة عائلتك للجمهور.

القــراقــوز: آسف يا سيد»، هذه أسرار عائلية. لن أكشف عنها إلا إذا تأكدت أن هناك ثلاثة أو أربعة من الشرفاء أو على الأقل ثلاثة أو أربعة أشخاص، محترمين، كما تقول أنت.

المـــديـر: هذا أمر بسيط للغاية (يسمى عدداً معيناً من المشاهدين متعمداً عدم التمييز بين الوجوه فمن الواضح أنها جد متباينة).

القــراقــوز: هؤلاء الأفاضل يحرجوننى، اسأل.

المـــديــر: أنت فعلاً السيد قراقوز، وحضرت من ليون، يا سيد قراقوز لكى تقبض مائتين وخمسين ألف فرنك.

القــراقــوز: هذا موضوع بسيط لا داعى للكلام فيه. أننى لا أندم أبداً على خدمة أديتها.

المـــديــر: إذًا، أولاً أعد إلى الأكياس فارغة ـ ولكى تنال شرف التقديم إلى سكان باريس بأسرها المجتمعين هنا لهذا الحفل فى قاعة الكتزار. من كان أبوك يا سيد قراقوز.

القــراقــوز: بابا قراقوز.

المـــديــر: آه! صحيح. والسيد جدك؟

القــراقــوز: جدى قراقوز.

المـــديــر: أيضاً!... شىء غريب جداً. والسيد....، يعنى جد الجد؟

القــراقــوز: جد الجد؟ الرجل ذو الرأس الخشبية.

المـــديــر: (وهو يتراجع، يصطدم بأحد مصراعى الباب) أى! لقد آذيت نفسى. هل كان يوجد رجل برأس خشبية؟

القــراقــوز: طبعاً. إن معشر البشر ليس لهم، فى بعض الحالات، إلا الجزء الأمامى من الوجه، والفم أيضًا. وأنت أذيت نفسك فى مؤخرة رأسك لأنك لست ذكياً فلم تجعل رأسك كله من الخشب، ولكن فى صحبتى ستتعلم ذلك. (يغنى)

فى عصر الآلهة القديمة، قبل العصر الحديدى.

«كانت الرءوس»

«قبل العصر الذهبى، واللحمى والقرنى»

«كانت الرءوس تصنع من الخشب»

«وفى تلك العلب الخشبيه»

«كانوا يحفظون الحكمة»

«الحكماء السبعة، حكماء الأغريق السبعة»

«كانوا سبعة رجال برءوس خشبية»

«سبعة رجال»

«صيغوا من شجر السرو المعمر آلاف السنين، وكانوا يتنبأون بالغيب فى غابات دودون»

«جذور تلك الأشجار المعمرة»

«كانت تتوغل فى الأرض حتى مركزها».

«كالأصابع تتحسس الكنوز»

«عبر اللانهائية وعبر ليل الأزمان»

«تزحف نحو المعرفة محتضنة العالم».

«وفى الجنة كانت شجرة المعرفة»

وشجرة التفاح من الخشب»

والحية الداهية التى أغوت حواء

«كانت، كانت، فلنقلها، من الخشب»

و«أسفاه! العالم يتهرأ، وأسفاه، كل شىء يفسد

ونحن، آخر ورثة الحكماء والآلهة.

(متحدثاً)

والبشر ذوى الرءوس الخشبية

(منشداً)

«نحن القراقوزات الصغيرة»

---

(١) هذا الجاويش أقيم له تمثال وأطلق أسمه على أحد شوارع باريس وقد لقى حتفه فى هانوى عام ١٨٨٥ على أثر جرح فى رأسه.

«أقزام
«صعاليك
«فلكى ترفع نحو الجمهور رءوسنا على المسرح
«ناثرين المعرفة، يجب أن يمر النفس الحى أبى أرواحنا
«بين أصابع من لحم ودم»

المدير : (متحدثا): ولكن، عاش قديماً قوم تدل ألقابهم على أنهم، مثلك منحدرون من الجنس المجيد، جنس البشر ذى الرءوس الخشبية المجيد، جنس» بوبيللو»[1].

القراقوز: لذا أقاموا لم تمثالاً.

المدير: وهناك كثير من الناس يسمون «دوبواه»، أى من خشب.

القراقوز: آه، أنت تخلط هنا يا صديقى. (مغنياً).

: «هناك نوعان من الناس الخشب:
«ذوو الرءوس المصنوعة باتقان
" أصحاب النظريات المثيرة للإعجاب
ثم الوحوش، أقصد الغشماء.
"إيه، أجل، الوحوش والحطب.
هل يصبح الإنسان حكيمًا؟...

المدير: قل، يا صديقى: أيها الرجل ذو الرأس الخشبية.

القراقوز: هل يصبح الإنسان ذا رأس من خشب أو من الحطب حينما

المدير: يكون فمه... من الخشب؟
(مغنيًا)

القراقوز: "النبيذ هو الحقيقة، محلول من الحقيقة
"مشتق من خشب البراميل الخشبية

"وأنت ملىء بالنبيذ تكون أشبه بالبرميل الخشبى"

"ان القراقوزات سكارى مدمنون"

(متحدثًا) وهم من الخشب حتى لا يتكسرون حينما يسقطون.

المدير: هذه ميزة فى الواقع (يمكث حالمًا) أنت إذًا لا تشرب مادام فكاك من الخشب أصلاً؟

بلى، اشرب، حتى يظلا كذلك وأبلغ مرتبة الإلهام.

القراقوز: "أرتور"، اثنان...

المدير: "بيرتو"،؟

القراقوز: كلا "الأول" مثل نابليون.

المدير: فى صحتك أيها الرجل الخشبى مستقبلا. ستصبح حكيما

القراقوز: بالشرب (موسيقى راقصة)

ايه! إلى أين تجرى هكذا أسرع من الحصان الخشبى؟ (منشدًا)

"نساء صغيرات، هذه نساء صغيرات!

"ونحن لسنا من الخشب!

(متحدثًا) ماذا تعنى؟

القراقوز: أنى أرثى لك، أيها القراقوز المسكين، برأسك هذا،... رأس

المدير: حكيم. أنك تجهل كثيرًا من المسرات. الم يكن أحدأسلافك الخشبيين يدعى «أبيلار»(1) (وهو يتلوى ويتمرغ فوق مقدمة

القراقوز: المسرح) لم يكن "أبيلار"، مادام قد أنجب جميع أجدادى وأنجب أبى وأنجبنى. ولكننى فى الشانزيليزيه والتويلورى وليون أعلم الأطفال أن القراقوزات توجد تحت الكرنب الخشبى. (منشدًا):

---

(1) فيلسوف : فرنسى من القرن الحادى عشر وأوائل الثانى عشر مشهور بحظه العاثر.

"حظائر وأسواق
"ولكن فى مسرح الكاتزار
"فى الكاتزار، يا قراقوز
"فى الكاتزار لا يوجد" أبيلار"!
"ستكون رأسه من الخشب.
فرط علمه
من الخشب، من الخشب.
"الرأس ليس إلاّ
فى الكاتزار، فى الكاترار
لن يكون قراقوز من الخشب
(تدخل سيدتان صغيرتان فيقوم المدير والقراقوز بتقبيلهما بطريقة هزلية. رقص مضحك.)

* * *

• الفصل الأول •

(قاعة فى قصر ملك بولندا)
المشهد الأول

(الأب اوبو . فينسيسلا)

الـمـلـك: (فى الكواليس) هيه، يا أب أوبو، يا أب أوبو!

الأب اوبـو: (داخلاً) ايه، ها هو ذا الملك يطلبنى (على حده) أيها الملك "فينسيسلا"، أنك تسعى لحتفك وسوف تقتل!

الـمـلـك: (داخلاً من الناحية الأخرى) أما تزال تشرب، يا أب أوبو، فلا تسمعنى حينما أناديك؟

الأب اوبـو: نعم، يا مولاى، اننى سكران، لاننى أسرفت فى شرب النبيذ الفرنسى.

الـمـلـك: كما فعلت أنا صباح اليوم. نحن ثملان، على ما أرى كبولنديين.

الأب اوبـو: النهاية، يا مولاى، ماذا تريد؟

الـمـلـك: يا أب أوبو أيها الرجل النبيل، تعال بجانبى نشاهد من هذه النافذة استعراض قوات الجيش.

الأب أوبـــــو: (على حده) حذار، هذه هى اللحظة! (مخاطبًا الملك) هيا بنا يا سيدى، هيا بنا.

الــمــلــك: (من النافذة) آه! ها هى ذى فرقة حرس الخيالة بقيادة «دانتزيك» بالله، ما أجملهم!

الأب أوبـــــو: صحيح؟ أننى أرى أنهم فى حالة يرثى لها. أنظر إلى هذا الذى يقف هناك (صائحاً من النافذة) منذ متى لم تغتسل أيها الحقير؟

الــمــلــك: ولكن هذا الجندى نظيف جدًا. ماذا بك إذًا يا أب أوبو؟

الأب أوبـــــو: بى هذا! (ينطحه فى بطنه)

الــمــلــك: أيها الشقى!

الأب أوبـــــو: نيلة! (ضربة بالعصا)

الــمــلــك: أيها الجبان، الحقير، الوغد، الكافر، الزنديق.

الأب أوبـــــو: خذ، يا سكران، يا جوعان، يا مرضان، يا قحطان، يا غرقان، يا تعبان، يا ندمان.

الــمــلــك: النجدة! لقد مت!

الأب أوبـــــو: (وهو يدحرج الملك بالعصا فوق القراقوز) خذ، يا غدار، يا مكار، يا حمار، يا زمار يا مهزار[٢]، هل مات؟ خذ هذه إذًا (يقضى عليه) ها أنذا الآن ملك! (يخرج)

* * *

(١،٢) الترجمة العربية لهذه الشتائم لا تتطبق تماماً على الأصل الفرنسى فالمهم هو وحدة الوقع الصوتى والسجع.

المشهد الثانى

(الملكة، بوجريلا)

الملكة: ما هذه الضوضاء الفظيعة؟ النجدة! لقد مات الملك!

بوجريلا: أبى!

الملكة: زوجى، حبيبى «فينسيسلا» لا أقوى على الوقوف «بوجريلا» اسندنى!

بوجريلا: ماذا بك يا أماه؟

الملكة: أنا فى غاية السوء، صدقنى يا «بوجريلا» ليس أمامى فى الحياة أكثر من ساعتين كيف تريدنى أن أتحمل كل هذه المصائب؟ مصرع الملك، وأنت، سليل أنبل جنس حمل السيف تُرغم على الفرار كالمهربين.

بوجريلا: وممن، يا إلهى! ممن؟ الأب أوبو السافل، مغامر حقير لا ندرى له أصلاً، نذل، جبان، متشرد وضيع. آه حينما أتصور أن أبى كرمه وجعل منه حاكماً ثم لا يخجل هذا السافل فيعتدى عليه.

الملكة: أو ! «بوجريلا» حينما أتذكر كم كنا سعداء قبل وصول الأب أوبو هذا ! ولكن الأن، واسفاه تغير كل شىء.

بوجريلا: ماذا تريدين؟ فلننتظر يحدونا الأمل، ولا نتنازل أبداً عن حقوقنا.

الملكة: أتمنى لك ذلك، يا ولدى العزيز، أما أنا فلن أرى هذا اليوم السعيد.

بوجريلا: إيه، ماذا بك؟ إنها تشحب، وتسقط. النجدة! أوه يا إلهى! لقد توقف قلبها عن النبض! لقد ماتت! هل هذا ممكن؟ ضحية أخرى من ضحايا الأب أوبو.

(يخفى وجهه بين يديه ويبكى) أوه، يا إلهى! ما أتعس أن يرى الإنسان نفسه وحيداً وهو فى الرابعة عشرة من عمره وعليه عبء ثأر رهيب!

(يسقط فريسة يأس شديد، فى تلك الأثناء أشباح الأسلاف تدخل. أحدها تقترب من «بوجريلا»).

بوجريلا: آه! ماذا أرى؟ أسرتى كلها، أسلافى.. ما هذه المعجزة؟

الشبح: اعلم يا «بوجريلا» أننى كنت فى حياتى أسمى « ماتيا دى كونيجسبرج «أول ملوك الأسرة ومؤسسها. وإنى أعهد اليك بمهمة الثأر لنا (يعطيه سيفًا كبيراً) فلا يهدأ هذا السيف قبل أن يقضى على الغاصب.. (الأشباح تختفى).

بوجريلا: آه، فليأت الأب هذا الأب أوبو. هذا النذل الحقير! لو أمسكت به... (يخرج ملوحاً بالسيف).

* * *

المشهد الثالث

(الأب اوبو)

الأب أوبـــــو: حش بطنه! ها أنذا ملك على هذا البلد. لقد أفـرطت فى الأكل حتى أصـابتنى الـتخمـة. وسـأشـرع. الآن فى الاسـتيـلاء على المـاليـة. بعد ذلك سـأقتل الجـميع وأذهب لحـال سبيلى. ها هم اثنان منهم قد مـاتا بالفـعل لحسن الحظ، يوجد هنا جب لألقى بهما فيه. واحد، اثنان. وسيلحق بهما آخرون بعد قليل.

* * *

المشهد الرابع

(الأب اوبو، الأم اوبو، ثم النبلاء والقضاة وشخصيات مختلفة)

الأب اوبـــــو: احضروا خزانة النبلاء وخطاف النبلاء وسكين النبلاء[1] وهراوة النبلاء بعد ذلك أدخلوا النبلاء. (يدفعون النبلاء فى قسوة).

الأم اوبـــــو: أرجوك. عليك بالاعتدال ، يا أب أوبو.

الأب اوبـــــو: أتشرف بأن أعلن إليكم أننى من أجل إثراء المملكة سأقضى على النبلاء جميعاً واستولى على ممتلكاتهم.

النبـــــلاء: يا للهول! النجدة يا أيها الشعب ويا أيها الجنود!

الأب اوبـــــو: هاتوا أول نبيل وناولونى هراوة النبلاء، الذين سيحكم عليهم بالإعدام، سألقى بهم فى الجب، فيسقطون تحت الأرض فى السراديب حيث يفتك بهم. (مخاطباً النبيل) من أنت أيها الحقير؟

النبـــــيل: حاكم فيتبسك .

---

(١) بدلاً من «سجل النبلاء» فى مسرحية أوبو ملكاً! فالهراوة أوفق فى عروض القراقوز.

الأب أوبـــــو: كم دخلك؟

النبـــــيل: ثلاثة ملايين دينار.

الأب أوبـــــو: اعدام! (يضربه بالهراوة)

الأم أوبـــــو: يا لها من وحشية دنيئة!

الأب أوبـــــو: النبيل الثانى - من أنت؟ ألا تجيب أيها الحقير؟

النبـــــيل: حاكم بوزين.

الأب أوبـــــو: عظيم! عظيم! لن أسأل أكثر من ذلك. فى الجب (يضربه بالهراوة) النبيل الثالث، من أنت؟ شكلك لا يعجبنى!

النبـــــيل: حاكم كورلاند، ومدن ريجا وريفيل وميتو.

الأب أوبـــــو: عظيم! عظيم! أليس عندك شىء آخر؟

النبـــــيل: لا شىء.

الأب أوبـــــو: فى الجب، اذًا، النبيل الرابع، من أنت؟

النبـــــيل: أمير بودولى.

الأب أوبـــــو: كم دخلك؟

النبـــــيل: أنا مفلس.

الأب أوبـــــو: بسبب هذه العبارة السخيفة انزل الجب (ضربة عنيفة) النبيل الخامس، من أنت؟ شكلك جميل.

النبـــــيل: حاكم تورن، وفارس بولوك.

الأب أوبـــــو: ليس هذا بكثير، أليس لديك شىء آخر؟

النبـــــيل: كان هذا يكفينى.

الأب أوبـــــو: ايه حسناً، شىء أفضل من لا شىء. فى الجب يا صديقى. لماذا تنتحبين يا أم أوبو؟

الأم أوبـــــو: أنت بالغ الوحشية يا أب أوبو.

الأب أوبـــــو: ايه، أصبحت غنياً. سأتقرىء الآن قائمة أملاكى أنا. أيها الكاتب. اقرأ قائمة أملاكى أنا.

الـكـــاتــب: مقاطعة ساندومير.

الأب أوبـــــو: ابدأ بالامارات، أيها الأبله الحقير.

الـكـــاتــب: امارة بودولى، مقاطعة بوزين، مقاطعة كورلاند، مقاطعة ساندومير، محافظة فيتبسك. مديرية بولوك ومديرية تورن.

الأب أوبـــــو: وبعد ذلك؟

الـكـــاتــب: هذا كل شىء.

الأب أوبـــــو: كيف. هذا كل شىء؟ اذًا فلننتقل إلى القضاء. أنا الذى سأقوم بوضع القوانين.

مـجـمـوعـة: سنرى ذلك!

الأب أوبـــــو: سأقوم أولاً باصلاح القضاء. بعد ذلك ننتقل إلى المالية.

مجموعة القضاة: إننا نعارض أى تغيير.

الأب أوبـــــو: نيلة... أولاً، القضاة لن يتقاضوا مرتبات

الـقـضـــاة: وكيف نعيش؟ إننا فقراء.

الأب أوبـــــو: عندكم الغرامات التى ستفرضونها وأملاك المحكوم عليهم بالإعدام.

قــــاضـى: يا للهول!

آخـــــــر: يا للفضيحة.

ثــــالــث: يا للعار!

رابــــــــع: يا للاهانة!

الـجـــمــيـع: إننا نرفض إصدار الأحكام فى مثل هذه الظروف.

الأب أوبـــــو: فليلقى بالقضاة فى الجب.

(يحاولون المقاومة بلا جدوى)

الأم أوبـــــو: ايه! ماذا تفعل يا أب أوبو؟ من سيتولى القضاء الآن؟

الأب أوبـــــو: أنا. و سترين أن الأمور ستسير على ما يرام.

الأم أوبـــــو: ستسير الأمور على أسوأ ما يرام.

الأب أوبـــــو: هيا، اخرسى أيتها الحقيرة. والآن أيها السادة ننتقل إلى

بعض رجال المال: المالية.

الأب أوبـــــو: يا للبجاحة!

أيها السادة. ستفرض ضريبة عشرة فى المائة على الملكية، وأخرى على التجارة والصناعة، وثالثة على الزيجات، ورابعة على العزاب وخامسة على الوفيات، مقدار كل منها خمسة عشر فرنكاً.

رجل المالية الأول: ولكن هذا غباء يا أب أوبو!

رجال المالية الثاني: هذا غير معقول!

رجل المالية الأول: ولا معنى له!

الأب أوبـــــو: أنتم تسخرون منى، احضروا لى مقلاة: سأخترع تكريماً لكم الصلصة المالية.

الأم أوبـــــو: ولكن يا أب أوبو أى ملك أنت، أنك تقتل الناس جميعاً.

الأب أوبـــــو: نيلة! إلى الجب! احضروا كل من بقى من المحترمين.

(استعراض من الأحداث المعاصرة ونص اختيارى).

أنت يا من تشبه بصورة غريبة حارس كلاب شهير فى الاليليزيه، انزل إلى الجب. وأنت يا قائد شرطتنا مع كل الاحترام الواجب نحـــوك، انزل إلى الجب. وإلى الجب أيضًا هذا الوزير الإنجليزى. وحتى لا نثير الغيرة هاتوا أيضًا وزيراً فرنسياً، أى وزير، وأنت أيها الوجيه المعادى للسامية، إلى الجب وأنت أيها

اليهودى السامى وأنت يا رجل الدين، وأنت أيها العطار، إلى الجب. وأنت أيها الزقيب، وأنت أيها المريض بالزهرى، إلى الجب. آه، ها هو ذا مطرب أخطأ الباب، لقد مللنا من رؤياك، إلى الجب. أوه! أوه! أما هذا فهو لا يغنى، بل يكتب مقالات صحفية، ولكن فى نفس الموضوع، أيضًا، إلى الجب! اسرعوا إلى الجب، إلى الجب!

* * *

الفصل الثانى

(إلى اليمين، طاحونة بنافذة متحركة، إلى اليسار.
صخور، فى أقصى المسرح يظهر البحر)

المشهد الأول

(الجيش البولندى يدخل، يتقدمه الجنرال لاسى)

أغنية

لحن: مارش البولنديين» لكلود تيراس.

«بدلتى بثلاثة، بأربعة، بخمسة أزرار

بستة وبسبعة

بثمانية، بتسعة أزرار

«بعشرة، بأحد عشر، باثنى عشر

«بثلاثة عشر زرارا

«بدلتى بأربعة عشر، بخمسة عشر زرارا

«ستة عشر زرارًا

ثمانية عشر، عشرين زرارا

«ثلاثين زرارا

«بدلتى أم ثلاثين، أربعين زرارا
«عين زرارا
«خمسة وأربعين زرار
«وأربعين زرارا
«سبعين زرارا
«بدلتى أم خمسين ألف زرار
«ألف زرار...»

الجنرال لاسى: جماعة، قف إلى اليسار، در! إلى اليمين، حذاء! ثابت: صفا! أيها الجنود، أنا مسرور منكم. لا تنسوا أنكم عسكريون وأن العسكريين هم أفضل الجنود. لكى تسيروا فى طريق الشرف والنصر عليكم أولاً أن تحملوا ثقل الجسم على الساق اليمنى وتتطلقوا بسرعة بالقدم اليسرى... انتباه! الاستعراض. من الجانب الأيمن... يمين. جماعة إلى الأمام! الدليل على اليمين، مارش! واحد، اثنان، واحد، اثنان... (الجنود و «لاسى» على الجانب. يخرجون وهم يصيحون):

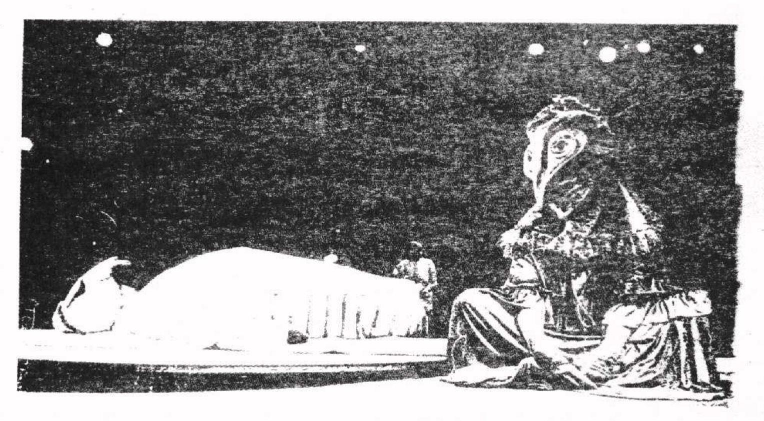
الجنود: عاشت بولندا! عاش الأب أوبو!

الأب أوبو: (داخلاً مرتدياً خوذة ودرعا)

آه يا أم أوبو، ها أنذا مسلح بدرعى الصغيرة ومستعد للرحيل لمحاربة القيصر، ولكننى سرعان ما سأنوء بحملى بحيث لن أستطيع السير إذا ما طاردونى.

الأم أوبو: أيها الجبان!

الأب أوبو: آه! كل هذه العدد يربكنى! لن انتهى منها أبدا، والروس يتقدمون ولن يلبثوا أن يقتلونى.



مشهد من مسرحية «أوبو فوق التل» من إخراج چان لوى بارو.



قناع الأب أوبو فى مسرحية «أزوبو فوق التل» عرض عام ١٩٧٠.

الأم أوبـــــو: كم هو جميل بخوذته ودرعه. وكأنه قرعة مسلحة.

الأب أوبـــــو: آه! الآن سأمتطى الحصان. أيها السادة، احضروا حصان المالية.

الأم أوبـــــو: يا أب أوبو، حصانك لن يقوى على حملك، فهو لم يأكل شيئاً منذ خمسة أيام وربما يكون قد مات.

الأب أوبـــــو: شىء جميل! يدفعون لى اثنى عشر قرشاً فى اليوم من أجل هذا الحصان التعبان، ثم لا يستطيع حملى، أتهزئين بى يا قرن أوبو أم تسرقيننى؟ إذًا فليأتونى بمطية أخرى فلن أذهب ماشياً، حش بطنه!

(الفارس «جيرون»، ويقوم بدوره زنجى، يحضر حصاناً ضخماً)

الأب أوبـــــو: شكرًا أيها الفالس المخلص «جيرون» (يداعب الحصان) أوه! أوه! سأصعد فوقه، أوه! سأسقط. (الحصان ينطلق) آه. أوقفوا ركوبتى، يا إلهى. سأسقط وأموت!!!

(يختفىّ فى الكواليس).

الأم أوبـــــو: أنه حقاً أبله (تضحك) آه! ها هو ذا قد نهض ولكنه يسقط على الأرض.

الأب أوبـــــو: (عائدًا فوق الجواد) حش بطنه. أنا تقريباً ميت! ولكن سيان، فأننى ذاهب إلى الحرب وسأقتل الناس جميعاً. الويل لمن لا يسير معتدلاً. سأضعه فى خرجى وأنزع أنفه وأسنانه وأستأصل لسانه.

الأم أوبـــــو: بالتوفيق، يا أب أوبو.

الأب أوبـــــو: نسيت أن أخبرك بأننى عهدت إليك بالوصاية، ولكن سجل المالية معى... ولا يهمنى إذا سرقتنى. تركت لمساعدتك الفالس المخلص «جيرون». وداعاً يا أم أوبو.

كونى عاقلة. وحافظى على شرفك.

الأم أوبـــــو: وداعاً يا أب أوبو. وأحسن قتل القيصر.

الأب أوبـــــو: أكيد. نزع الأنف والاسنان واستئصال اللسان ودس العصا الصغيرة فى الأذان.

(يبتعد على أصوات النفير).

* * *

المشهد الثانى

(الأم أوبو . الفارس جيرون)

الأم أوبـــــو: والآن وقد رحل هذا القراقوز الضخم. فلنسرع نحن بالاستيلاء على جميع كنوز بولندا . «جيرون»، تعال ساعدنى.

الفارس جيرون: فى أى شىء... يا سيدتى؟

الأم أوبـــــو: فى كل شىء! لقد أراد زوجى العزيز أن تحل محله فى كل شىء أثناء وجوده فى الحرب. وهكذا هذا المساء...

الفارس جيرون: أوه، سيدتى!

الأم أوبـــــو: لا تخجل، يا حبيبى: أولاً، هذا لا يبدو على وجهك، وفى الانتظار، ساعدنى فى نقل الكنوز. (يتحدثان بسرعة فائقة وهما ينقلان)

الأم أوبـــــو: فى البداية لاح لعينى المشدوهتين
«وعاء، وعاء بولندى!

الفارس جيرون: دعاسة سرير من جلد الرنه
الملكة الميتة الملكة المسكينة

الأم أوبـــــــو: الشبه بالضبط بالضبط

«شكل زوجى المعبود»

الفارس جيرون: «قنينات أسكرت بولندا

«فى عهد أوجست السكير

الأم أوبـــــــو: (حاملة حقنة شرجية)

«النارجيلة التى صنعت

للملكة ليكزينسكا»

الفارس جيرون: وثائق الدفاع القومى

«فى حقيبة كبيرة»

الأم أوبـــــــو: (حاملة مكنسة صغيرة)

والمنفضة التى استعملت

«فى إعادة النظام فى فارسوفى»

الأم أوبـــــــو: آه! إنى أسمع ضوضاء! الأب أوبو عاد! بسرعة! فلنهرب!

(يهربان فتسقط منهما الكنوز)

* * *

الكلمة الفرنسية andouille تطلق على النقانق والمرأة البلهاء.

المشهد الثالث

(الجيش يعبر المنصة. ثم يدخل الأب أوبو جاذباً لجاماً طويلاً)

الأم أوبـــــو: اللعنة! يا للهول. إننا سنهلك. ها! أننا نموت من العطش والتعب، لأننا خوفاً من هلاك دابتنا فقد قطعنا المسافة سيراً على الأقدام ساحبين (يظهر الحصان حينئذ فقط) حصاننا من اللجام. ولكن حينما نعود إلى بولندا سنقوم ، بمساعدة علمنا فى الباتا فيزيكا ومساعدة آراء مستشارينا، سنقوم بتصميم سيارة لسحب حصاننا ومركبة هوائية لنقل جيشنا كله، ولكن ها هو ذا «نيقولا رينسكى «قادم. إيه! ماذا نيقولا رينسكى «قادم. ايه! ماذا به هذا الفتى؟

رينـــســـكـــى: ضاع كل شىء يا مولاى. ثار البولنديون واختفى «جيرون» وهربت الأم أوبو حاملة كل كنوز الدولة وأموالها.

الأب أوبـــــو: هكذا بسرعة!!! يا طائر الليل، يا نذير الشؤم، يا بوم المصائب. من أين جئت بهذه الخزعبلات؟ أمر غريب! ومن فعل ذلك؟ إنهم القوزاك، أراهن على ذلك، من أين أنت قادم؟

رينسكى: من وارسو، يا مولاى العظيم.

الأب أوبو: يا نيلة! لو صدقتك لوجب على أن أجعل الجيش كله يعود ادراجه. ولكن يا سعادة الفتى، لا يمكن أن يوثق فى كلامك، ولا شك أنك رأيت هذه البلاهات فى الحلم. اذهب إلى المواقع الأمامية، فالروس على مقربة منا ولن نلبث أن نتلاحم بأسلحتنا.

الجنرال لاسى: يا أب أوبو، ألا ترى الروس فى السهل؟

الأب أوبو: هذا صحيح. الروس! يا للهول! لو كانت هناك فرصة للفرار. ولكن أبدًا. أننا فى مكان مرتفع وسنكون هدفًا لكل ضرباتهم.

الجيش: الروس! العدو!

الأب أوبو: هيا، أيها الرجال. فلنأخذ مواقعنا استعداداً للمعركة. سنبقى نحن فوق التل. ولن نرتكب أبداً حماقة النزول. سأبقى فى الوسط كالقلعة الحية وانتم تلتفون حولى. أوصيكم بأن تضعوا فى البنادق كل ما يمكن أن تستوعب من الطلقات، لأن ثمان طلقات يمكن أن تقتل ثمانية من الروس. وبهذا يخف الحمل عنى. سنجعل المشاة أسفل عند سفح التل ليقابلوا الروس ويفتكوا ببعضهم. والفلسان يرابطون خلفهم لينقضوا فى المعمعة. أما رجال المدفعية، فيلتفون حول طاحونة الهواء الماثلة هنا ليطلقوا على المجموعات. وأما نحن، فسنبقى فى الطاحونة ونطلق الأعيرة من مسدسات المالية، من النافذة ونضع العصا فى الباب. وإذا حاول أحدهم الدخول فالويل له!

الجيش: سمعاً وطاعة، يا سيد أوبو.

الأب أوبو: إيه. عظيم. سننتصر. كم الساعة. (تسمع رنات ساعة «كوكو» ثلاث مرات)

الجنرال لاسى: الحادية عشرة صباحاً.

الأب أوبـــــو: إذًا فلنتناول الغذاء، لأن الروس لن يهاجموا قبل الظهر. أخبر الجنود، أيها الجنرال، أن يذهبوا لقضاء حاجتهم ويبدأوا الأغنية البولندية.

:

لاســـــى: انتباه. إلى اليمين واليسار. وشكلوا الدائرة. خطوتين إلى الخلف. انصراف. (الجيش ينصرف. ترجيعة طويلة. الأب أوبو يبدأ فى الغناء. الجيش يعود عند نهاية الكوبليه الأول).

(الأغنية البولندية)

الأب أوبو

«حينما أتذوق الخمر

«لابد أن أكون سكراناً

«هكذا كان يقول «أوجست»

وهو يكر يكر

الـــكـــورس: كر كر كر، كر،كر،كر، كر كر. كر

الأب أوبـــــو: «العطش يختقنا

«ويرهقنا

«فلنشرب بنهم

«ودون هواده

الـــكـــورس: دا دا دا، دا دا دا

الأب أوبـــــو: أقسم بشاربى

«لم يسخر أحد

«من الريش الأبيض، ريش قبعتى

الـــكـــورس: تى، تى، تى، تى، تى.

الأب أوبـو: «ما أجمل الوجه
«بعد شرب الخمر:
«عاشت بولندا
«والأب أوبو

الـكـورس: بوبو بو، بو بو بو!

الأب أوبـو: آه، ما أشجعهم! كم أحبهم. والأن إلى المائدة.

الـجـنـود: فلنهاجم!

الأب أوبـو: أخبر سيادة وكيلنا العسكرى أن يحضر لنا المؤن المخزونة للجيش كله.

لاسـي: ولكن، يا أب أوبو، ليس هناك مؤن، لا يوجد أى طعام.

الأب أوبـو: كيف لا يوجد أى طعام أيها الوغد؟ ماذا تفعل إذًا وكالتنا العسكرية.

لاسـي: هل نسيت أنك قد ألقيت بها فى الجب.

الأب أوبـو: آه، إنى أتنفس الصعداء. كنت أعلم جيداً أن هذه الإدارة العظيمة لا يمكن أن تخطىء. لا أحد يجهل أنها تحب أن تملأ بطون أفراد جيشنا بأقفاص، آسف، بأعصاص الدجاج الرومى والبلدى المحمر وكبد الكلاب والقرنبيط المخلوط بالنيلة والطيور الأخرى. وأخيراً سأذهب بنفسى لارى إذا كان هناك شىء نملأ به كرشنا. (يخرج)

لاسـي: (صائحاً) ماذا وجدت لتأكله يا أب أوبو

الأب أوبـو: (عائداً بالمكنسة) لم أجد سوى هذه. تذوق قليلاً.

لاسي والجيش: اف!اف! اف! لقد مت. أيها الشقى. أيها الخائن الحقير.
(يخرجون وهم يتلوون من الألم. اطلاق المدافع يبدأ من بعيد)

الأب أوبـــــو: (وحده) ولكن أنا جوعان. ماذا سأضع فى بطنى؟ (أول قذيفة فى البطن)

لاســـــــي: (عائداً) مولاى أوبو، الروس يهاجمون.

الأب أوبـــــو: حسناً وماذا بعد؟ ماذا تريد منى أن أصنع؟ لست أنا الذى قال لهم ذلك. ومع كل يا رجال المالية. فلنستعد للمعركة.

(القذيفة الثانية. الأب أوبو ينقلب. القذيفة تتقل على بطنه فى عدة أماكن قبل سقوطها)

لاســـــــي: قذيفة أخرى، لن أبقى هنا. (يهرب)

الأب أوبـــــو: آه! لم أعد احتمل. هنا وابل من الرصاص والحديد. هيه! يا حضرات الجنود الروس. انتبهوا ولا تطلقوا الرصاص فى هذا الاتجاه. فهنا يوجد ناس.

صوت من الخارج: هيه؟ افسحوا لقيصر! (الروس يعبرون المنصة)

الأب أوبـــــو: إلى الأمام. سأهاجم بقطعة الخشب هذا الامبراطور الروسى.

القـــيـــصـــر: (يظهر) صدمتوف، مصيبتوف، نيلتزوف القيصر.

الأب أوبـــــو: هذا أنت، خذ!

(القيصر ينتزع منه عصاه ويهجم عليه). أوه! هكذا! آه سيدى. أنا آسف. دعنى في حالى! لكننى لم أكن أقصد ذلك. آى! قتلونى! ضربونى! (يهرب. القيصر يلاحقه)

لاســـــــي: (وهو يعبر المنصة) آه. هذه المرة اختلط الحابل بالنابل.

الأب أوبـــــو: آه. هذه فرصة للهرب. إذن إيها السادة البولنديون، إلى الأمام، أو بالأصح إلى الخلف!

بـــولـــنـــدي: (وهو يعبر المنصة) تهربوا بجلدكم! اهربوا بجلدكم. (يهربون يتبعهم الروس)

* * *

المشهد الرابع

(المنصة تظل خالية، ثم يمر الدب)

الأب أوبـــــو : (عائدا) ألم يعد هناك أحد ؟ يا لها من جماهير غفيرة ! يا له من هرب ! أين أختبئ ؟ آه . فى هذا الدار . فقد أجد فيها الآمان.

لاســـــــي : (خارجا من الطاحونة) من هناك ؟

الأب أوبـــــو : النجدة ! آه . هذا أنت يا «لاسى» . اختبأت أنت أيضًا هنا ، إذن فلم يقتلوك بعد؟

لاســـــــي : ايه ! يا سيدى ، هل أفقت من ذعرك ومن هربك ؟

الأب أوبـــــو : أجل . زال عنى الخوف . أما الهرب فلا.

لاســـــــي : يا لك من خنزير !

الـــــــدب : (فى الكواليس) هووو !

لاســـــــي : ما هذا الخوار ؟ اذهب فانظر ماذا هناك يا أبا أوبو.

الأب أبـــــو : آه . لا ! غير معقول ! إنهم روس آخرون ، أراهن . كفانى ما لقيت منهم ، ثم إذا هاجمونى، فالأمر بسيط للغاية ، أضعهم فى خرجى.

المشهد الخامس

نفس الشخصيتين (يدخل الدب)

لاســـــي : أوه . سيدى أوبو !

الأب أوبـــو : أوه ! انظر إلى الكلب الصغير هذا . ظريف والله

لاســـــي : خذ حذرك ! يا له من دب ضخم.

الأب أوبـــو : دب ! آه ! الحيوان الرهيب . أوه ! ما أتعسنى ، ها أنذا قد أكلت . نجنى يارب . ويقبل نحوى . كلا ! إنه يهجم على «لاسى» آه ! هذا أفضل (ينقض الدب على لاسى الذى يدافع عن نفسه. والأب أوبو يلجأ إلى الطاحونة)

لاســـــي : الحقنى ! الحقنى ! النجدة يا سيدى أوبو !

الأب أوبـــو : (مطلاً برأسه من نافذة الطاحونة) لا فائدة ! تصرف يا صديقى . الآن سنؤدى الصلاة كل سيؤكل حينما يحين دوره.

لاســـــي : إنه يمسك بى ، إنه يعمل أسنانه فى جسمى .

الأب أوبـــو : تقدس اسمك[1] !

(١ ، ٢ ، ٣) باللاتينية : فى النص الفرنسي .

(«لاسى» وقد أمسك به الدب، يطلق صرخة عالية، الدب يعبر المنصة فى بطئ وهو يؤرجحه بين أنيابه ويختفى).

الأب اوبـــــو : ارزقنا اليوم خبرنا اليومى[٢] . انظر ها هو ذا قد أكله ، وها أنذا فى أمان . «وخلصنا من الشر أمين»[٣]

أستطيع أن أنزل من نافذتى . إننا ندين بخلاصنا لشجاعتنا وحضور ذهننا. حيث لم نتردد فى الصعود إلى هذه الطاحونة ذات الارتفاع الشاهق حتى نختصر الطريق على صلواتنا فى الوصول إلى السماء. لذلك فقد أصبحت منهكاً وأشعر برغبة شديدة فى النوم. لكننى لن أنام فى هذه الدار. لأنه حتى مع وجود طاقية قطنية (يلبسها) إذا كان المرء يخشى تيارات الهواء، فيجب الا يلجأ إلى طواحين الهواء !

(مشهد سرير، مع ظهور فئران، وعناكب كما يحدث عادة فى القراقوز ... الخ) .

الأب اوبـــــو : سأكون أفضل حالا فى العراء (ضوضاء خفية من الخارج) أهو الدب مرة أخرى ؟ سيلتهمنى . ليست هناك وسيلة للنوم ، ولكن سأعرف كيف أتخلص منه بقطعة الخشب الصغيرة هذه . (تدخل أم أوبو فتتلقى ضربة العصا) آه إنها الأم أوبو . كنت أظن أنه حيوان ! كيف ، أهذا أنت أيتها البلهاء الشريرة ؟ من أين تأتين؟

الأم اوبـــــو : من وارسو ، البولنديون طردونى.

الأب اوبـــــو : أما أنا، فالروس هم الذين طردونى ، العقول الراجحة تتلاقى .

الأم اوبـــــو : بل قل إن عقلاً راجحًا لقى حمارًا

الأب اوبـــــو : آه ! يا أم أوبو ، سأنزع لك مخك وأمزق لك مؤخرتك . يهزها)

الأم أوبـــــو : بل تعال معى يا أب أوبو . هذا البلد ليس مستقراً ، فلنهجره . ولننتهز فرصة وجودنا على شاطئ البحر ولنبحر على ظهر أول باخرة ! ولكن أين نذهب ؟

الأب أوبـــــو : أين نذهب ، يا أم أوبو ؟ أين نذهب[1] شئ بسيط للغاية : إلى فرنسا :

(فرنسا فى نظرنا تضم كل المفاتن»
«جوها فى الصيف حار وفى الشتاء بارد»
القوانين فيها واجهات زجاجية»
«ممنوع. المساس برجال الدين والبحرية»
«وعصا حراس الأمن الناصعة»
«وعمل البيروقراطيين المنهمكين الشاق»
«إن تجربة هراوتى جعلتنى أؤمن»
«بأن كل ذلك فى الواقع ليس راسخاً»
«وليس من الممكن أن نضع فى القطن»
«المالية ، والجيش ، والقضاء»
«فهى أشياء هشة تحطمها عصاى»
«العصر الذهبى ما يزال يلمع أكثر من الطبيعة»
«وتصويت مستنير يعين النواب»
«الذين تنفذ برامجهم دائماً»
«وعرية الدولة من نفس النوع»
«كان الأب أوبو هو الذى صنعها بنفسه»
«فرنسا بلد الآداب والفنون»:

(١) باللاتينية : في النص الفرنسي .

«وعدد الفنون فيها يرتفع إلى أربعة»:
«لذلك نسميها بلد الفنون الأربعة ، وهو اسم
«كاباريه قديم مشهور فى مونمارتر»
سنذهب هناك لنعيش من الآن فصاعداً يا أم أوبو.

الأم أوبـــو : برافو هيا بنا إلى فرنسا يا أب أوبو !

الأم أوبـــو : أرى باخرة تقترب . لقد نجونا !

بوجـــريلا : (داخلاً) ليس بعد ؟!

الأم أوبو والأب أوبو : آى ! إنه بوجريلا

برجـــريلا : أيها الشقى، قتلت أبى الملك «فينسيسلا» (الأب أوبو يئن) وقتلت أمى الملكة «روز موند» (الأب أوبو يئن) وقتلت أسرتي كلها وقتلت النبلاء ورجال القضاء، ورجال المالية. ولكن هناك شيئاً لم تقتله لأنه لا يفنى : ألا وهو الشرطة الوطنية. (يدخل شرطيان)

الأب أوبـــو : (مذعورا) أين أختبئ يا إلهى ؟ وكيف ستصير الأم أوبو ؟ وداعاً يا أم أوبو ، أنت اليوم قبيحة الشكل ، أذلك لأن عندنا ضيوفاً ؟ (يدخل الفالس «جيرون»)

الأم أوبـــو : صديقنا المخلص «جيرون» سيرافقنى إلى فرنسا.

بوجـــريلا : وأنتما أيها الشرطيان ، اصحبا الأب أوبو واقتاداه إلى باريس إلى أحد السجون أو بالأصح إلى أحد المجازر حيث تجرى له عملية نزع المخ عقاباً له على جرائمه

* * *

الأغنية الختامية

(لحن مشهور)

(الأب أوبو بين الشرطيين والآم أوبو و «بوجريلا» و «الفالس» جيرون «نحو شواطئ فرنسا.)

لنجـــــدف   ونحن نغنى

جـــدفـــوا

لنجـــــدف   فى هدوء

جـــدفـــوا

من أجلـــ ...   نـــــا

كـــم

الريح حـانيـة

لنبـــحـــر   بالأمـــل

ابـحـــروا

نحو فرنسا الجميلة ،

عاش الأب أوبو.
لنفوض أمرنا للعناية الآلهية
فالسماء دائماً
تكافئ الفضيلة
ضيلة ضييلة ، أم لا ؟
لا ، لا ، لا ، لا ، لا ، لا، لا !
الفضيلة تلقى جزاءها
(الباخرة تختفى)

ســــــــتار

النـــــهاية

أوبو زوجاً مخدوعاً

العنوان الاصلي للمسرحية

Ubu cocu

**Restitué en son intégrité
tel qu'il a été représenté
par les marionnettes du
Théâtre des Phynances**

CINQ ACTES

Ce texte a été publié par les
Éditions des Trois Collines
en 1944.

• أوبو زوجًا مخدوعًا •

هذه المسرحية لم تصدر فى حياة الكاتب، مع أنه نشر منها أجزاء عديدة فى ثلاث نسخ وبعناوين مختلفة. وسنكتفى هنا بدراسة النص المترجم والذى تدور أحداثه فى بيت السيد «أكراس» والذى يفاجئه «أوبو» بغزو داره دون سبب واضح، اللهم إلا حبه القديم فى الاستيلاء على ثروات ومقدّرات الناس كما فعل فى **(أوبو ملكًا)** ، وصادر أموال الأعيان والحكام والنبلاء، ضاربا عرض الحائط بنصائح ضميره الذى يتقمص فى هذه المسرحية دورًا أساسيًا . ويعلم «أوبو» بطريقة لا نعلمها نحن، أن زوجه تخونه، فيعد العدة لثأر رهيب يتمثل فى تعذيب غريمه بالخازوق . وقبل تنفيذ الخطة، يقوم بتجربتها مع أكراس» صاحب الدار. وتفاجأ الأم أوبو بمشهد «أكراس فوق الخازوق فتصاب بالإغماء.

وفى الفصل الثانى يقوم الضمير بتخليص «أكراس» من الخازوق ، ويتفقان على معاقبة «أوبو» بتلقينه الدرس الذى لا ينساه . وفعلاً يقع

«أوبو» فى الفخ ويندم على ما فعل . فيقوم الضمير بانقاذه من هذه الورطة . ويظل معلقاً من قدميه كنوع من الرياضة. فى حين يخلد «أوبو» للسكون لتهيئة الجو لعملية الهضم. وفى النهاية يسقط الضمير فوق كرش «أوبو» الذى يقذف به فى فتحة الباب. وهنا يتقدم الفلسان من زعيمهم «أوبو» ويقدمون له تقريراً عن المهمات التى سبق أن كلفهم بها . ولكنه ينشغل عنهم بتأمل قبة السماء، ويندهش للتشابه الشديد بينها وبين كرشه، ثم يفكر فى استخدام مضخته بدلاً من الأجهزة المستعملة. ويختم «الفلسان» الفصل بالقاء نشيد يمجدون فيه الزعيم.

وفى الفصل الثالث، يعبر الاغنياء عن تبرمهم من أعمال «أوبو» وطلباته الكثيرة التى تتجاوز امكاناتهم. وفى غمار الفزع يحاول كل من «أكراس» و «ريبونتييه» أن يبدو نصيراً مخلصاً لـ «أوبو» ويقوم أكراس بصفع «ريبونتييه» للحصول على بطاقته الخاصة بأستاذ السلاح، وذلك لارهاب المواطنين. وهنا نسمع «ميمنون» عامل المجارى وعاشق الأم أوبو ، يؤدى أغنية «نزع الأمخاخ» بصحبة الفلسان الذين يختفون مع طلوع النهار. ثم يظهر «ريبونتييه» وقد سلبته الكلاب المدربة جوربه وحذاءه ويتمكن بمساعدة «أكراس» من الحصول على زوج من الأحذية من عند «سيتوتوميل» الاسكافى دون أن يدفع ثمنه. ويقوم الفلسان بالقبض على «ريبونتييه» و «أكراس» من جديد ويلقون بهما داخل برميل المجارى ويشعلون النار فى «سيتوتوميل».

وفى الفصل الرابع ، يفاجئ الأب أوبو كلا من «ميمنون» والأم أوبو فى حوار عاطفى . فيلقى «ميمنون» بنفسه داخل برميله، فيخرج منه الضمير الذى كان يقيم فيه منذ الفصل الثانى. ولكن أما الخطر الداهم بوصول «أوبو» والفلسان، يختفى الثلاثة داخل البراميل. ويبدأ «ميمنون» فى قذف شخص «أوبو» والاطراء على براميله، مفضلا اياها على مضخة «أوبو».

وفى الفصل الأخير يعود «أكراس» و «ريبونتييه» من مصر، فيفاجئهما «أوبو» الذى يتهم الثانى بأنه يخونه مع زوجه، ويأمر فلسانه بضربه، وتأتى نهاية المسرحية المصطنعة بمشهد التمساح لحل الموقف الذى أصبح غاية فى التعقيد.

فى هذا العرض يتضح لنا أن المسرحية، وأن لم تكن تنقصها الحدوتة ، فإنها أقرب إلى المشاهد المتفرقة منها إلى المسرحية المحكمة. كذلك فعلى النقيض من الأسس الدرامية التى أعلنها «جارى» وطبقها حتى الآن، فإن هذه المسرحية تخلو من البطل المحورى الذى تدور حوله كل الأحداث. بل إن موضوع المسرحية ذاته، وهو الخيانة الزوجية ، لم يحظ من الاهتمام إلا باشارات عابرة. كل ذلك يبرر تعدد العناوين التى أطلقها الكاتب على المسرحية، كما سبق أن أشرنا، وكذلك اختلاف الشخصيات من مسرحية إلى أخرى. رغم كل ذلك نجد فى مسرحيتنا هذه الأبطال المعتادين فى المسرحيتين السابقتين وهم «أوبو» وأتباعه (الأم أوبو والفلسان) . فأوبو كما هو بضخامته ووحشيته وغلطته يتحدث بضمير المتكلم الجمع من باب العظمة بعباراته وألفاظه الشهيرة والتى تدل على شخصيته وعلى اهتماماته التى تنحصر فى دائرة كرشه. حتى نصائح ضميره لا يطبق منها إلا ما يستهويه. ثم الأم أوبو التى لا تكاد تظهر حتى تختفى . وهى هنا لا تخلو من حساسية تجعلها تصاب بالاغماء لمشهد «أكراس» فوق الخازوق . كما لا تخلو من احساس جنسى مع عشيقها «ميمنون» . يأتى بعد ذلك ضمير «أوبو» . وهو شخصية مستقلة كما قدمنا، ولا تعوزه القوة الدرامية، ولعله بفلسفته وأخلاقياته يمثل صورة كاريكاتورية للأستاذ الذى لا يملك إلا الكلمة. وأخيرا الفلسان بأسمائهم الموحية، وهم يقومون بدور أدوات الارهاب فى يد «أوبو» . فمهمتهم الرئيسية هى سلب الأعيان والتغنى بأمجاد زعيمهم . أما بقية الشخصيات فلا يبرز منها سوى «أكراس» بفضل تربيته للمضلعات وطريقته فى الكلام.

ليس فى المسرحية كما قدمنا ، دقة فى ترتيب المشاهد والفصول، بل أن أحد شخصياتها وهو «أكراس» يهزأ بالقواعد الكلاسيكية للدراما، وذلك فى المشهد الرابع من الفصل الثالث فى حديثه مع الاسكافى حيث يقول : «حتى لا نخل بوحدة المكان، كما ترى ، لم نستطع الانتقال إلى دكانك» . ورغم هذه المآخذ إلا أن المسرحية قد أتت بشئ جديد، ولعله أهم ما يميزها، وهو شخصية الضمير الذى يتنقل داخل حقيبة، ثم حرية الخيال التى تذكرنا بعالم الأطفال.

* * *

• شخصيات المسرحية •

الأب أوبـــو :	الفلسان الثلاثة ٢
ضــمــيــره	الاسكافى سيتوتوميل
الأم أوبـــو	التمساح
أكـــراس ١	خادم
ريبـونتـيـه	كلب مدرب علي سلب الأغنياء
مـــيـــمنون	

(تدور أحداث المسرحية فى منزل «أكراس» - بابان جانبيان ، باب فى أقصى المسرح يفتح على حجرة مكتب)

(١) «أكراس» بالإغريقية تعني شجرة الكمثري ، وتكتب بالفرنسية Poirier وتلفظ «بوارييه» وهي تذكرنا بالسيد Perier بيرييه» الذي كان يدرس الرياضيات للطالب ألفريد جاري»

(٢) أصلها في الفرنسية Paladins وهم الفرسان الذين يضربون الأرض بحثا عن المغامرة. حورها جاري» إلي Palotins بهدف السخرية. ومن ثم ترجمناها إلي فلسان، وهي لفظة أقرب إلي المفهوم الهزلي الذي قصده الكاتب.

الفصل الأول

المشـهد الأول

أكـــــــراس : أوه ، يعنى ، كـمـا ترون ، ليس هناك مـا يدعـو لغـضـبى من مضلعاتى : إنها تلد صغاراً كل ستة أسابيع ، ألعن من الأرانب. ومن الحق أن نقول إن المضلعات العادية أكثر وفاء لصاحبها وأكثر ارتباطاً به. كل ما هناك أن المعيّن قد ثار صباح اليوم مما اضطرنى ، لعلمكم، إلى أن أصفعه على وجه من وجوهه، وبذلك تم التفاهم، أما البحث الذى أكتبه كما ترون ، عن عادات المضلعات، فهو على وشك الانتهاء، لم يعد ينقصه سوى خمسة وعشرين مجلداً.

* * *

المشهد الثاني

(اكراس ، خادم)

الخـــــادم : سيدى ، هناك رجل يريد أن يقابل سيدى، لقد خلع جرس الباب من فــرط الضــغط عليــه، وحطم ثلاثة كـراسى وهو يحــاول الجلوس عليها . (يقدم له بطاقة)

اكــــــراس : ما هذا ؟ السيد أوبو . ملك بولندا وآراجون السابق، دكتور فى الباتا فيزيكا ، لا أفهم شيئًا على الاطلاق . ما معنى ذلك ، باتا فيزيكا ؟ على العموم ، لا يهم ، لابد وانه شخصية مرموقة. أريد أن أختفى بهذا الغريب فأريه مضلعاتى . أدخل هذا السيد.

* * *

المشهد الثالث

اكراس ، أوبو (فى زى السفر، حاملا حقيبة)

الأب أوبـــــو : حش بطنه ! يا سيد ، محلكم هذا فى حالة يرثى لها . تركونى على البـاب أرن الجـرس أكثر من ساعة، وحينما قرر السادة خدمك أن يفتحوا، لم نلمح أمامنا سوى فتحة ضيقة جدًا بحيث إننا لا نفهم حتى الآن كيف أن كرشنا تمكن من المرور خلالها.

اكـــــــراس : أوه ، لكن، يعنى ، عـفـواً، لم أكن أتوقع أبداً زيارة سـيـد بهـذه الضخامة ... وإلا، تأكد أننا كنا سنوسع الباب . ولكن أرجو أن تعذر هاويًا قديمًا ، هو فى ذات الوقت، وأجرؤ على أن أقولها ، عالم كبير.

الأب أوبـــــو : هذا قول يروق لك أنت، يا سيدى، ولكنك تتحدث مع عالم كبير فى الباتا فيزيكا.

اكـــــــراس : عفوًا سيدى ، ماذا قلت ؟

الأب أوبـــــو : الباتا فيزيكا. الباتا فيزيكا علم قمنا نحن باختراعه إذ كانت الحاجة إليه ملحة بوجه عام.

اكـــــــراس : أوه، لكن يعنى إذا كنت مـختـرعًا كبيـرًا، فـإننا سنتفـاهم، كمـا ترى فبين عظماء الرجال ..

الأب أوبـــــو : كن أكثر تواضعًا ، يا سيدى ! ثم إننى لا أرى هنا رجلاً عظيماً إلا أنا . ولكن ما دمت تتمسك بذلك ، فإننى أتنازل وأخلع عليك شـرفًا كبـيـرًا : ألا فـاعلم أن بيتك هذا يعـجبنىْ ، وأننا قـررنا الاقامة فيه.

اكـــــــراس : أوه ، لكن ، يعنى ، كما ترى ...

الأب أوبـــــو : إننى أعفيك من واجبات الشكر - آه ، بالمناسبة ، لقد نسيت : بمـــا أنه ليس من العـــدل أن ينفـــصل الأب أوبو عن أبنائه ، فستلحق بنا أسـرتنـا حـالاً . مـدام أوبو وأولادنا وبنـاتنا، وهم فى غاية القناعة والأدب.

اكـــــــراس : أوه ، لكن يعنى، كما ترى، أنا أخشى أن ...

الأب أوبـــــو : فهمنا : تخشى أن تضايقنا . لذلك فلن نسمح بوجودك هنا إلا على سبيل التفضل. زيادة على ذلك. فبينما نقوم نحن بالتفتيش على مطابخكم وحجرة طعامكم، ستذهب أنت لاحضار الحقائب الثلاث الخاصة بنا، والتى تركناها فى مدخل بيتكم.

اكـــــــراس : أوه ، ولكن ، يعنى - لا يمكن أن يفكر أحد فى الاقامة هكذا فى بيوت الناس. إنها عملية تحايل ظاهرة.

الأب أوبـــــو : نعم عملية تنازل ! بالضبط ، ياسيدى ، لقد قلت الحقيقة مرة فى حياتك (أكراس يخرج)

* * *

المشهد الرابع

(الأب أوبو ، ثم ضميره)

الأب أوبـــو : هل نحن على حق فى التصرف على هذا النحو . حش بطنه ! بحق شمعتنا الخضراء. سنأخذ رأى ضميرنا . إنه هنا فى هذه الحقيبة، مغطى تماماً بخيوط العناكب. واضح أننا لا نستعمله كثيرًا .

(يفتح الحقيبة، يخرج الضمير فى هيئة رجل طيب يرتدى قميصًا)

الضمـيـر : سيدى، وعلى هذا النحو، تفضل بكتابة بعض الملاحظات.

الأب أوبـــو : سيدى ، عفوًا . نحن لا نحب أبدًا أن نكتب مع أننا لا شك فى أنك ستقول لنا أشياء فى غاية الأهمية. وبهذه المناسبة، أسألك كيف تجرؤ على الظهور أمامنا بالقميص.

الضمـيـر : سيدى، وعلى هذا النحو ، الضمير مثل الحقيقة لا ترتدى فى العادة قميصًا ، فإذا كنت قد ارتديت قميصًا، فذلك احترامًا للخضرة الجليلة.

الأب أوبـــو : آه . هذا يا سيد أو مدام ضميرى ، إنك تثير الكثير من الجلبة . أجبنى بالأحرى على هذا السؤال : هل أكون قد أحسنت التصرف لو أنى قتلت السيد أكراس الذى جرؤ على اهانتى فى عقر دارى.

الضمـــيـــر : سيدى، وعلى هذا النحو ، لا يليق بإنسان متحضر أن يقابل الحسنة بالسيئة. السيد أكراس قد آواك فى بيته . السيد أكراس فتح لك ذراعيه ومجموعة مضلعاته . السيد أكراس، وعلى هذا النحو ، رجل فى منتهى الشهامة لا ضرر منه - فمن الجبن، وعلى هذا النحو ، أن نقتل عجوزًا مسكينًا عاجزًا عن الدفاع عن نفسه.

الأب أوبـــو : حش بطنه ! يا أستاذ ضميرى ، هل أنت واثق من أنه لا يستطيع الدفاع عن نفسه.

الضمـــيـــر : طبعًا يا سيدى . وهكذا يكون من الجبن أن تقتله.

الأب أوبـــو : شكرًا . يا سيدى. لم نعد فى حاجة إليك . سنقتل السيد أكراس . مادام لا يوجد فى خطر فى ذلك، وسنقوم باستشارتك دائمًا، لأن نصائحك أفضل مما كنا نتصور. فإلى داخل الحقيبة (يحبسه).

الضمـــيـــر : فى هذه الحالة، ياسيدى أعتقد أننا يمكن ، وعلى هذا النحو ، أن نكتفى بهذا القدر اليوم.

* * *

المشهد الخامس

(الأب اوبو ، اكراس ، الخادم)

(أكراس يدخل بالقهقري، محبيًا من الفزع أمام الخزائن الثلاثة الحمراء التي يدفعها الخادم)

الأب أوبـــو : (إلى الخادم) انصرف أيها القذر - (مخاطبًا أكراس) وأنت يا سيد ، أريد أن أتحدث معك. إننى أتمنى لك كل نجاح وفلاح وأتوسل إليك أن تسدى إلى معروفًا كصديق.

أكـــراس : كل ما ، كما ترى، يمكن أن يرجى من عالم كبير كرّس، كما ترى ستين عامًا من حياته فى دراسة عادات المضلعات.

الأب أوبـــو : سيدى، لقد علمنا أن مدام أوبو ، زوجنا الفاضلة، تخوننا بصورة لا تليق بنا مع أحد المصريين، واسمه ميمنون. وهو يجمع بين عدة وظائف فى آن واحد، فهو يعمل ساعة حائط فى الفجر، وفى الليل فى تفريغ المجارى، وفى ألنهار يجعل منى زوجا مخدوعًا . وقد قررنا، حش بطنه، وأن ننتقم منه شرَّ انتقام.

أكـــراس : فيما يختص بهذا الموضوع، كما ترى، يا سيدى ، أنك زوج مخدوع، أنا أوافقك.

الأب أوبـــــو : قررنا إذن أن ننزل العقاب. ولا نرى شيئًا أليق لعقاب الجبان من التعذيب بالخازوق .

اكـــــــراس : عفوا، أنا لا أفهم حتى الآن، كما ترى، الخدمة التى يمكن أن أقدمها لك.

الأب أوبـــــو : بحق شمعتنا الخضراء، يا سيدى، رغبة منها فى عدم فشل عملية القصاص، جرّب مسبقًا الخازوق ، للتأكد من أنه صالح للاستعمال.

اكـــــــراس : أوه ولكن ، كما ترى جيدًا ، أبدًا بتاتًا . هذا غير معقول. أنا آسن كما ترى جيدًا، لأننى لا أستطيع أن أسدى لك هذه الخدمة البسيطة. ولكن هذا لم يخطر لى ببال مطلقًا . لقد سلبتنى منزلى، كما ترى جيدًا ، طردتنى منه، والآن تريد أن تقتلنى، أوه ، كلا إنك تتجاوز كل الحدود.

الأب أوبـــــو : لا تغضب ، يا صديقنا المحترم ، كان ذلك مجرد مزاح . سنعود حينما يكون الخوف قد ذهب عنك تمامًا . (يخرج).

* * *

المـشهد السادس

(أكراس، ثم الفلسان الثلاثة الذين يخرجون من الخزائن.)

الفلسان : «نحن الفلسان الثلاثة
«نحن الفلسان الثلاثة
أفواهنا أفواه أرانب
ولكن هذا لا يمنع نحن الفلسان الثلاثة
نحن الفلسان الثلاثة
أفواهنا أفواه أرانب
ولكن هذا لا يمنع نحن الفلسان الثلاثة
نحن الفلسان الثلاثة
أفواهنا أفواه أرانب
ولكن هذا لا يمنع» نحن الفلسان الثلاثة
نحن الفلسان الثلاثة
أفواهنا أفواه أرانب

ولكن هذا لا يمنع نحن الفلسان الثلاثة
نحن الفلسان الثلاثة
أفواهنا أفواه أرانب
ولكن هذا لا يمنع
أن نكون مدربين
علي التنكيل بالأغنياء
نحن الفل،
نحن الآن،
نحن الفلسان

ميردانبو [1] : الأسبوع بطوله نظل مكومين
في خزن صفيح كبيرة
يوم الأحد فقط لا غير
يمكن أن نتنسم الهواء المطلق
آذاننا مشروعة في الهواء بلا خوف
نسير بخطي مطمئنة
فيظن من يرانا
أننا جنود

الفلسان الثلاثة: نحن الفلسان ، ... الخ.

موشيد جوج [2] : نستيقظ كل صباح
نستيقظ كل صباح
علي ركلات في مؤخراتنا

---

(١) Merdanpo من Merde dans un put أي وسخ في مبولة . (المترجم).
(٢) Mouched Gogh من Mouche de goguenot أي ذبابة القصرية . (المترجم)

ثم ننزل متلصصين
حازمين حقائبنا الطلابية
ونظل طول اليوم
نهشم وجوه القوم
ونحمل للأب أوبو
ما سلبنا من أموال

الثلاثة : نحن الفلسان ، ... الخ
(يرقصون ، أكراس من الفزع يسقط جالسًا علي أحد الكراسي)

كاترزوني ٢ : في زي غريب مضحك
نجوب المدينة بأسرها
لنهشم وجوه الناس
الذين لا يعجبوننا
نأكل بواسطة مفصلة
ونتبول بواسطة صنبور
ونستنشق الهواء
بواسطة أنبوبة ملتوية

الثلاثة : نحن الفلسان ... الخ
(رقصة حول أكراس)

أكراس : أوه لكن، كما ترون ، شيء غريب، لا فكرة علي الاطلاق.
(الخازوق يخرج من تحت الكرسي الجالس فوقه)
أوه ، حسنًا، غير مفهوم بالمرة . إذا كنتم مضلعاتي ، فارحموا عالمًا تعيسًا .. انظروا كما ترون جيدًا .لا فكرة علي الاطلاق.

---

(١) Quatre Zoneilles من Quatre Oreilles يعني أربع آذان . (المترجم)

(يخزوزق ويُرفع في الهواء علي الرغم من صياحه)
(الليل حالك)

الفلســـان : (وهم يفتشون في الأثاث، ويخرجون منه زكائب من الأموال).
أعطوا الأموال للأب أوبو . أعطوا كل الأموال - للأب أوبو . لا يبقين منها شيئاً ولا مليم واحد - يفلت - من الأشحاء - الذين جاءوا ليبحثوا عنها - أعطوا كل الأموال للأب أوبو.
(وهم يعودون إلي خزائنهم)
نحن الفلسان ... الخ.
(أكراس يفقد الوعى)

* * *



شخصية الأب أوبو. دمية من تصميم المؤلف نفسه.

المشهد السابع

اكراس (فوق الخازوق) ، الأب أوبو ، الأم أوبو

الأب أوبو : بحق شمعتى الخضراء، يا عصفورتى ، سنكون سعداء فى هذا المنزل.

الأم أوبو : شئ واحد ينقض سعادتى يا صاحبى : أن أرى المضيف المحترم الذى تفضل علينا بهذه النعم.

الأب أوبو : لا عليك : فتحسبا لرغبتك هذه ، جعلته يجلس فى مكان الشرف.

(يشير إلى الخازوق . الأم أوبو تصرخ وقد انتابتها نوبة عصبية).

* * *

الفصل الثانى

المشهد الأول

اكراس فوق الخازوق ، الضمير (يخرج لمنتصفه من الحقيبة)

الضمير : سيدى .

اكراس : هيه ؟

الضمير : وعلى هذا النحو .

اكراس : ماذا هناك ، هيه ، ماذا ويعنى ؟ لابد أننى مت ، دعنى وشأنى.

الضمير : سيدى . مع ان فلسفتى هى ضد الفعل تمامًا ، إلا أنه نظرًا لأن ما قام به السيد أوبو شئ فى منتهى الخسة، فاننى سأخلصك من الخازوق.
(يمتد حتى مستوى أكراس)

اكراس : (بعد أن تخلص من الخازوق) لا يمكن أن أرفض هذا ، يا سيد.

الضمير : سيدى، وعلى هذا النحو ، أرجو أن أتحدث معك قليلاً. اجلس أرجوك.

اكراس : أوه. يعنى، كما ترى، دعنا من هذا، لم تصل بى الوقاحة إلى درجة أن أجلس فى حضرة الروح الطاهرة التى أنقذتنى، ثم كما ترى الجلوس بالنسبة لى لا أحبه.

الضمـــيــر: ان ضميرى وروح الانصاف يحتمان على أن أعاقب السيد أوبو ، فما هو الانتقام الذى تراه ؟

أكـــــراس : هيه ، ولكن ، يعنى ، كما ترى، لقد فكرت فى ذلك طويلا. بكل بساطة سأقوم بخلع باب السرداب، هيه ، ثم أضع الكرسى على حافته، وكما ترى، حينما يعود هذا الرجل بعد العشاء سينهار على الكرسى، حينئذ .. الباقى مفهوم !

الضمـــيــر : العدالة ستأخذ مجراها ، وعلى هذا النحو .

* * *

المشهدالثانى

نفس الشخصيتين، الأب اوبو (الضمير يختبىء داخل الحقيبة)

الأب أوبـــــو : حش بطنه! سيدى أنت لم تبق حيث وضعتك. أذن فما دمت ماتزال صالحًا للاستعمال، لا تنس أن تخبر طباختكم أنها تعودت أن تضع لنا فى الحساء ملحًا كثيرًا وتقدم لنا لحمًا ناضجًا أكثر من اللازم ونحن لا نحب ذلك. ليس لاننا لا نستطيع بعلمنا فى الباتا فيزيكا أن نخرج من الأرض أشهى الأطعمة، لكن تصرفاتكم يا سيدى، هى التى تغطينا..

اكـــــــراس: أوه، لكن يعنى، لن يتكرر ذلك بعد الآن.

(الأب أوبو يقع فى السرداب)

كما ترى

الأب أوبـــــو: حش بطنه!، سيدى، ما معنى هذه الدعابة؟ الأرضية هنا يرثى لها وسنضطر للانتقام الشديد.

اكـــــــراس: إنه سرداب لا أكثر كما ترى.

الضمير: السيد أوبو سمين جدًا ولن يستطيع أن ينفذ بأى حال.

الأب أوبو: بحق شمعتى الخضراء، أبواب السراديب يجب أن تكون إما مفتوحة وإما مقفولة. إن روعة «مسرح الفينانس (المالية)» تكمن فى هذا الباب فإنه يخنقنا . ويسلخ أمعاءنا الدقيقة وأمعاءنا الغليظة وإن لم ترجونا من هنا سنهلك.

أكراس: إن كل ما فى وسعى هو، كما ترى، أن أروح عنك بقراءة بعض الصفحات الهامة، كما تُرى، من مؤلفنا عن عادات المضلعات ونظرية مساحة المربع التى أنفقت ستين عامًا فى وضعها. لا تريد؟ لأنى لا أريد أن أشاهد هذا المنظر، فهو مؤلم جدًا (يخرج)

* * *

المشهد الثالث

(الأب اوبو، الضمير)

الأب اوبـــــو : يا ضميرى، أين أنت؟ حش بطنه. كنت تسدىُ لى النصح المفيد. سنكفر عن خطايانا ونعيد إلى يديك جزءًا مما أخذنا. ولن ننتزع أمخاخًا بعد الآن.

الضـمـيـر: سيدى، أنا ما أردت فى حياتى الموت لمن يخطىء، وعلى هذا النحو. إننى أمد لك يد المساعدة.

الأب اوبـــــو : اسرع، يا سيدى فنحن نهلك. أسرع وأخرجنا من السرداب وسنمنحك يوم إجازة تقضيه خارج الحقيبة)

الضـمـيـر: (وهو يؤدى بعض الحركات): شكرًا لك يا سيدى، سيدى ليس هناك من التمرينات ما هو أفيد للصحة من التمرينات الرياضية سل جميع خبراء الصحة.

الأب اوبـــــو: حش بطنه، سيدى انك تحدث ضوضاء. ولكى أبرهن لك على تفوقنا فى هذا المجال كما فى غيره، سنقوم بأداء القفزة

الخطرة وهو ما قد يبدو مذهلاً نضرًا لضخامة كرشنا (يأخذ فى الجرى والقفز)

الضمير: سيدى أتوسل إليك، لا تفعل ذلك، والا فستحطم الأرضية وتسقط فى سرداب آخر. انظر إلى رشاقتنا (يظل معلقًا من قدميه)

أوه! النجدة! حوضى سيتهشم. ساعدنى يا سيد أوبو.

الأب أوبو: (وهو جالس): أوه! كلا: لن نفعل شيئًا يا سيدى. إننا الآن نقوم بعملية الهضم، وأقل تمدد فى كرشنا قد يسبب لنا الهلاك الفورى. فى ظرف ساعتين أو ثلاث ساعات على الأكثر تنتهى عملية الهضم، وحينئذ نهب لنجدتك. ومع ذلك فنحن لم نتعود انتشال الخرق البالية. (الضمير يتأرجح ويسقط فوق كرش أوبو)

الأب أوبو: آه، سيدى، نحن لا نسمح بإزعاجنا، خصوصًا من أمثالك. (نظرًا لعدم وجود الحقيبة، يحمل الضمير من قدميه ويفتح الباب الداخلى ويلقى به ورأسه فى المقدمة من فتحة الباب)

* * *

المشهد الرابع

الأب أوبو، الفلسان الثلاثة (واقفين داخل الخزائن)

الفلسان الثلاثة: الذين يستهزئون بلحيته هم جميعًا بلهاء - وسفهاء. ولا بد، قبل الغد أن يندموا على ذلك. لأنه لا يريد أن يُعامل باستخفاف أو باستهزاء أو أن يكون كرشه موضع استهزاء هذا البرميل الذى يسير، ميل الذى يسير، هو الأب أوبو.

(فى تلك الأثناء، الأب أوبو يشعل شمعته الخضراء، وهى شعلة هيدروجين فى بخار الكبريت، تكون طبقًا لمبدأ الأرغن الفلسفى، ويصدر عنها صوت ناى متصل ثم يعلق أوبو على الحائط اعلانين: هنا نقرص بالآله ونخصى القطط ونقطع الآذان)

ميرادنبو: هيه، سيدنا، هناك أناس يتعبوننا جدًا. السيد «ريبونتييه» مر إحدى عشرة مرة اليوم على «البنس بورك» بميدان الكونكورد، هيه!

موشيد جورج: سيدنا، كما قلت لى، حملت صندوقًا من القنابل اليدوية إلى منزل السيد، ووعاء مليئاً بالوسخ إلى منزل السيد، هيه

كـــــاترزوني: أما أنا، سيدنا، فقد ذهبت إلى مصر وأتيت بميمنون٢ وعلى ذلك، ولما كنت لا أعرف إذا كان يجب أن أملأه لكى يغنى كل صباح، فقد وضعته فى حجرة النقود.
هيه!

الأب أوبـــــو: اسكتوا، أيها الاوغاد البلهاء. دعونا نفكر. ان الدائرة هى الشكل الكامل ، والشمس هى الكوكب الكامل، وليس فينا ما هو كامل سوى الرأس، وهو دائمًا متجه نحو الشمس وموجه عينيه على الأقل - مرآة هذا الكوكب وشبيهته - إلى قرصها. ان الدائرة هو الشكل الملائكى . والانسان لم يقدر له إلا يكون ملاكًا ناقصًا. انه أكثر كمالاً من الاسطوانة وأقل كمالاً من الدائرة. ومن البرميل يشع الجسم الفوقفيزيقى. ولما كنا نحن من نفس مادته فنحن نتصف بالجمال.

الـفـلـســـــان: الذين يستهزئون بلحيته هو جميعًا بلهاء - وسفهاء. يمكن - قبل الغد - أن يقدموا إلى الآلة. (الأب أوبو، وكان جالسًا أمام المنضدة، ينهض ويسير)

الـفـلـســـــان: هذا البرميل الذى يسير، ميل الذى يسير، ميل الذى يسير، هو الأب أوبو. وكرشه الضخم، كرشه الضخم، كرشه الضخم، أشبه بالـ.......

الأب أوبـــــو: قد يتعين علينا الاسراع باضافة جزء إلى ثوبنا المصنوع من الصوف الفلسفى ولا شك أنه لا يليق استعمال البراميل فى عمليات التفريغ الوضعية، ففى ذلك إهانة كبرى لسعادة استاذ

المالية الماثل هنا. لذلك فقد اخترعنا هذه الآله التى لا نتردد فى أن نطلق عليها مضخة النيلة.

(يخرجها من جيبه ويضعها فوق المنضدة)

الفلسان: هيه، سيدنا.

والأن . الوقت متأخر، وسنذهب إلى الفراش لننام . آه لقد نسيت. عند عودتكم من مصر، احضروا لنا كمية من شحم الموميات لآلتنا، مع أنه يبدو، انه يبدو أنها تعمل بسرعة شديدة، حش بطنه، ومن الصعب السيطرة عليها(يحمل شمعته الخضراء ومضخته ويخرج)

* * *

المشهد الخامس

(الفلسان بلا حراك يغنون في حين يبرز وسط المنصة
تمثال ممنون، وقاعدته عبارة عن برميل)

الفلســـــان: «خافوا أستاذ المالية وهابوه» .
«يا صغار الأغنياء يا من تمكثون وأيديكم فى جيوبكم،
«ولا تفكرون فى الصراخ إلا حينما تسلخون!
«فالس بدين يهم بقطع روءسهم»،
«وهو يومئ إليهم من تحت نظارته...
« الأب أوبو واقف قبل طلوع النهار»،
فبمجرد قيامه من النوم يبدأ جولاته المائة.
«يفتح بكل صخب باب القاعة»
«حين تنام عصابة الفلسان المقملين.
«يقرص أذنه وينقض وهو يصفر،
«يصفع أحد الفلسان، فيهب الجميع على قرع الطبول،
«ويهرولون ويقفون فى صف داخل الفناء.

«يخبرهم الأب أوبو بالتعليمات»

«التى تحدد مهمة كل واحد منهم»

«يعطيهم خبزاً يابساً وبصله خضراء أو بصلتين،

«ويدفعهم إلى الخروج وهو يركلهم فى مؤخرتهم.

«ثم يعود إلى حجرته بكل عظمه»

«وينظر إلى ساعته المصنوعه من العنبر...

«السادسة! ياالهى لقد تأخرت!

«هيا،انهضى يا أم أوبو،

«أعطنى سيف النيلة وخطاف المالية.

«فتقول الأم أوبو. ولكن يا أب أوبو،

«ألا تفكر فى غسل وجهك؟

«ويمرر الحمالة من جيبه الكريه

«ومهما كان الجو، ومهما كانت الريح أو الصقيع،

«يخرج حانياً ظهره تحت ريح الصباح.

* * *

الفصل الثالث

المشهد الأول

الفلســـــان: (يجتازون خشبة المنصة):
«فلنمش بحيطة ونأخذ الحذر.
«ولنبرهن على يقظة الفلسان المهرة،
«ونعرف كيف نميز بين الناس بفراسة
«فنفرق بين اللصوص الخطرين والمارة العاديين.
«انظرو إلى جوربه الملون وثوبه ورياشه
«لا شك أنه من ذوى الاملاك والدّخول!
«ايها الوجه البغيض، أيها الجبان الحقير،
سنشبعك فى الميدان ضرباً بالعصى.
«ويحاول الغنى أن يهدئ الفلسان بلا جدوى
«فها هم يقيدونه بالأغلال ويشبعونه لكما.
«كم سيفرح الأب أوبو، وفوق ذلك:
«سيأكل فى العشاء بعض أمخاخ ذوى الأملاك.
(يخرجون)

المشهد الثانى

ريبونتييه، اكراس

(احدهما يأتي من اليمين والآخر من اليسار،

يغنيان المقطع الأول فى نفس الوقت)

ريبونتييه: (فى زى ذوى الدخول، جورب ملون، رياش، الخ) آه، شىء فظيع، شىء مقزز. موظف بائس، مرتبى لا يتجاوز الـ ٣,٧٠٠ فرنك والسيد أوبو يطالبنى كل صباح بتسديد إيصال مالية قيمته ثمانون ألف فرنك. وإذا لم أدفع فورًا يرسلنى إلى البنس بورك» الموجودة بصورة دائمة فى ميدان الكونكورد، ومصاريف الجلسة الواحدة تبلغ خمسة عشر ألف فرنك. شىء رهيب!

اكراس: أوه، لكن، يعنى، ليس هناك طريقة للاقامة فى منزلى. لقد منعنى السيد أوبو فترة طويلة، كما ترون من الدخول إليه. وفوق ذلك فقد أقام، مع احترامى لحضراتكم، مضخة للنيلة، كما ترون، فى حجرة نومى. أوه! هناك قادم. انه أحد الفلسان.

ريبونتييه: أرى رسول للسيد أوبو؟ علينا أن نتملقه. يعيش الأب أوبو!

الكلمة الفرنسية andouille تطلق على النقانق والمرأة البلهاء.

اكـــــــــراس: تجنبًا للجلوس على الخازوق مرة أخرى، يجب أن أردد ما يقول كما ترون. افتكوا اسلبوا، انزعوا امخاخهم، اقطعوا آذانهم!

ريبـونتـيـيـه: إلى «البنس بورك»! الموت للاثرياء! إلى الآلة!

اكـــــــــراس: إلى الخازوق، كما ترون. (يتقدم كل منهما نحو الآخر)

ريبـونتـيـيـه أه! النجدة! القاتل!

اكـــــــــراس: هيه! النجدة! (كل منهما يصطدم بالآخر فى محاولته الفرار)

اكـــــــــراس: (راكعًا): سيدنا الفالس، عفوًا! كما ترى. أنا أفعل ذلك عامدًا متعمدًا. أنا خادم مخلص للسيد أوبو.

ريبـونتـيـيـه : شىء مقزز! بل أنا المدافع المخلص عن أستاذ المالية.

اكـــــــــراس: أوه، ولكن، كما ترى، يا سيدنا. هل أنت أستاذ سلاح؟

ريبـونتـيـيـه: شىء مشين، يا سيدى، ولكن لا أملك هذا الشرف.

اكـــــــــراس: لأن، يعنى، كما ترون، إذن، إذا لم تكن استاذ سلاح، فسأعطيك بطاقتى.

ريبـونتـيـيـه: سيدى، فى هذه الحالة، لا فائدة من الأنكار أكثر من ذلك. أنا فعلاً استاذ سلاح.

اكـــــــــراس: عظيم - (يصفعه على وجه) اعطنى الآن بطاقتك لو سمحت، كما ترى يجب أن أصفع جميع أساتذة السلاح لكى يعطونى بطاقتهم، كما ترى. وبعد ذلك أعرض أنا بطاقات أساتذة السلاح على غير أساتذة السلاح لكى أخفيهم، لانى رجل مسالم.
وبذلك، مفهوم طبعًا!

ريبـونتـيـيـه: شىء يغيظ، يا سيدى. ولكن مهما فعلت، فلن أدخل معك فى مبارزة. ثم ان المعركة لن تكون متكافئة.

أكـــــــراس: بالنسبـة لهـذا، كمـا ترى، لا تشـغل بالك: سـأكون رائعًا فى انتصارى (كلب مدرب[1] يجتاز خشبة المنصة)

ريبـونتـيــه: غير لائق! هذا الحيوان الذى أرسله السيد أوبو قد جرد قدمى من غطائهما.

أكـــــــراس: جوربك الملون وحذاءك، كما ترى. وأنا الذى كنت سأقترح عليك أن تهرب معى.

ريبونتـيـيـه: نهرب؟ إلى أين؟

أكـــــــراس: نهرب لكى نتبارز. هذا ما أعنى، ولكن بعيدًا عن السيد أوبو.

ريبـونتـيـيـه: فى بلجيكا؟

أكـــــــراس: أوه! أحسن. كما ترى، فى مصر. وسأقوم بجمع بعض الأهرامات لتكملة مجموعتى من المضلعات. أما بالنسـبـة لحذائك، كـمـا ترى، فسأرسل اسكافى الحى ليصلح ما فسد.

* * *

---

١ . كلاب مدربة على سلب الأغنياء ويستعملها أوبو لهذا الغرض

٢ . يذكرنا هذا الاسم بكلمة « rntier » وهى تعنى غنى جداً ذو ذا دخل كبير

المشهد الثالث

ريبونتييه، الفلسان، ممنون (فوق برميله)

(ريبونتييه يذهب ويجلس، فى ذات الوقت، ممنون يعزف على نايه لأن النهار طلع. ريبونتييه ينصت مذعورًا لماسيلى وهو أمام قاعدة التمثال، لذلك فإن الفلسان الذين سيظهرون من الناحية الأخرى لمصاحبة اللحن لن يتمكنوا من رؤيته)

ممنون: «عملت زمنًا طويلاً نجارًا للأثاث»

«فى شارع» «شان دى مارس» فى توسان؛

«وكانت زوجتى تصنع القبعات»

«ولم يكن ينقصنا شىء على الاطلاق.

«حينما يأتى يوم الأحد صحوًا بلا غيوم»،

«كنا نعرض بضاعتنا الجميلة»،

«ونذهب لمشاهدة عملية انتزاع الأمخاخ».

«فى شارع» «أيشوديه» ونقضى وقتًا ممتعًا.

«بص، شوف، الآلة بتلف إزاى»

بص، شوف المخ بيطير إزاى»،

«بص، شوف الغنى بيرتجف إزاى»؛

الفلسان: هيلا، هوب! ضربه فى بطنه، يعيش الأب أوبو!

«وكان طفلانا الحبيبان وهما ملوثان بالمربى.

«يلوحان فرحين بوجوه من الورق»

«وهما جالسان معنا فوق السيارة»

«ونمضى سعداء نحو شارع «إيشوديه».

«نندفع وسط الجماهير حتى نبلغ الحاجز»،

«لا نهتم بوكزات الناس لنكون فى الصف الأول»

«وكنت أعتلى كومة من الحجارة»

«حتى لا يتسخ حذائى من الدماء»

«بص شوف.. الخ».

الفلسان: هيه، هيلا هوب، يعيش الأب أوبو!

ميمنون: وسرعان ما يبيض وجهى ووجه زوجى من الأمخاخ.

«والأطفال يأكلون منها ونضرب الأرض بالأقدام

«إذ نرى الفالس يلّوح بسيفه ونرى الجراح وأرقام الرصاص»

«وفجأة، ألمح فى الركن بجوار الاله

«وجه رجل لا أذكره جيدًا

«آه يا صديقى، لقد عرفتك من رأسك:

«لقد سرقتنى يومًا ما، فلن أرثى لحالك».

«بص، شوف، الخ».

الفلسان: هيه، هيلا هوب. ضربه فى بطنه. عاش الأب أوبو.

ميمنون: وفجأة تجذبنى زوجتى من كمى وتقول»؛

«أيها الابله، هذه فرصتك لتظهر»:

«اقذف فى حنكه بحفنة من روث البهائم.

«بينما الفالس ينظر فى هذه الناحية.
«وما أن سمعت هذا الكلام الجميل،
حتى استجمعت شجاعتى فى يدى:
«وقذفت الفتى بكمية هائلة من الوسخ
«فسقطت فوق أنف الفالس»

الفلسان و ميمنون: بص، شوف... الخ.

ميـــمنـون: وفى الحال، ألقيت بنفسى فوق الحاجز،
«تتدافعنى الجماهير الهائجة»،
«واندفعت ورأسى فى المقدمة»
«داخل الفتحة الكبيرة السوداء التى لا يعود منه أحد».
«تلك هى نزهة يوم الأحد»
«فى شارع» أيشودية» لمشاهدة انتزاع الأمخاخ»،
«ودوران آلات التعذيب المختلفة»:
«يذهب الناس أحياء ويعودون أمواتًا!

الفلسان و ميمنون: «بص، شوف، الآله بتلف إزاى»،
بص، شوف المخ بيطير إزاى»،
«بص شوف الغنى بيترجف إزاى»؛

* * *

المشهد الرابع

(الفلسان يعودون إلى الخزائن بمجرد أن يروا النور. اكراس يصل وخلفه الإسكافى حاملاً لافتته وتشكيلة من الأحذية فوق لوحة عرض ممنون)

اكراس: حتى لا نخل، كما ترى، بوحدة المكان، لم نستطع أن ننقل إلى دكانك. تفضل (يفتح الباب الداخلى) فى هذا المكان الضيق، لافتتك فوق الباب وسيقوم صديقى بتقديم طلبه إليك.

ريبونتيه: مولاى الإسكافى. أنا الذى لاذ بالفرار إلى مصر مع صديقى المحترم السيد أكراس.
ولما كانت الكلاب المدربة على سلب الأغنياء قد عرّت قدمى، فإننى أطلب منك زوجًا من الأحذية.

سيتوتوميل: هاك، يا سيدى، بضاعة ممتازة، ولو أنها رديئة للغاية. ماركة دعاسة الوسخ.
وكما أن هناك أنواعًا كثيرة من الوسخ، فهناك. دعاسات وسخ لجميع الأذواق. فهذه للغائط الحديث وهذه لروث الجياد، وهذه لبعر الماعز القديم، وهذه لروث البقر، وهذه لكاكا الرضيع فى



«الأب أوبو» و «الأم أوبو»



«أوبو» على المسرح القومي الشعبي

المهد، وهذه لوسخ الشرطى، وهذه لوسخ رجل فى مقتبل العمر.

ريبونتييه: آه، يا سيدى، سآخذ هذا الزوج، أعتقد أنه سيريحنى جدًا. كم ثمنه لو سمحت يا سيدى سيتوتوميل الإسكافى؟

سيتوتوميل: أربعة عشر فرنكًا، لأنك تبجل الإسكافيين.

أكراس: لقد جانبت الصواب، يا صديقى، كما ترى، إذ لم تأخذ بدلاً من هذا الزوج، كما ترى، الزوج الخاص بوسخ الشرطى. فهو يصلح لاستعمالات أكثر.

ريبونتييه أنت على حق، يا سيدى. سيدى الإسكافى، سأخذ هذا الزوج الآخر.

(ينصرف)

سيتوتوميل: إيه! والثمن يا سيدى؟

ريبونتييه: ما دمت قد أستبدلت به الزوج الخاص بالرجل فى مقتبل العمر.

سيتوتوميل: ولكنك لم تدفع ثمن الأول أيضًا.

أكراس: ما دام لن يأخذه، كما ترى.

سيتوتوميل: صحيح.

أكراس: (مخاطبًا ريبونتييه» هذه حيلة ليست بالجديدة. كما ترى، ولكن بالنسبة لإسكافى عجوز، فهى كما ترى أنسب سيجدد لها النعل[1].

(أكراس وريبونتييه يتأهبان للخروج فيتقابلان وجهًا لوجه مع الفلسان)

---

(١) واضح اللعب بالألفاظ

المشهد الخامس

نفس الشخصيات، الفلسان

الفلسان: (من الخارج) فلنمش فى حيطة وحذر..الخ».

موشيد جورج: فلنسرع بالعودة، فنحن فى رابعة النهار، وستقفل خزائننا.

ميرادنبو: هيه! الفلس رقم ٣٢٤٦، هذه واحدة. أمسكها ودسها فى جيبك.

كاترزوني: أننى أمسك بك يا سيدى المومياء. سيكون السيد أوبو سعيدًا.

أكراس: أوه، لكن، يعنى، لافكرة على الإطلاق. هلا تركتنى، كما ترى! ألا تعرفنى؟ أنا السيد أكراس، وقد جلست مرة على الخازوق.

ريبونتيه سيدى، دعنى وشأنى. هذا إعتداء فاضح على الحرية الفردية. ثم أنهم ما يزالون فى انتظارى فى «البنس بورك».

ميردانبو: حذار، هذا ثرى كبير يلوذ بالفرار.

كاترزوني: أوه، كم هو سريع! (عراك).

ريبونتيه: النجدة، يا سيدى الإسكافى، سأدفع لك ثمن الحذاء.

أكراس: أطردهم، كما ترى، دقهم..

سيتوتوميل: أننى أدق النعل.

(أحد الفلسان يشعل له النار فى شعره). يا لها من ليلة! شعرى يؤلمنى!

الفلسان: «أيها الوجه الكريه»! الخ.

(يشعلون النار فى الإسكافى، ويغلقون الباب. آخر لهب يخرج من النافذة. يدفعون أكراس وريبونتييه داخل البرميل قاعدة ميمنون، ميمنون يسقط على الأرض)

الفلسان: «الكلاب المدربة، المدربة...

«أرانب المالية، أرانب المالية...

«السيد ريبونتييه الثرى المسكين غارق... من رأسه إلى قدمه/ والمارة ينصرفون»

«ويتلفتون ويضحكون ولا أحد يواسيه

جمال المالية... لم تكسب شيئًا».

* * *

الفصل الرابع

المشهد الأول

في تلك الأثناء يكون ميمنون قد نهض، وسَوي من قبعته ذات الثنيات
والجيتر الذى يلبسه أثناء عملية التفريغ ثم يشير إلي الباب)

ميمنون: أوه! أى أم أوبو الرقيقة، أدخلى، نحن وحدنا.

الأم أوبو: أوه يا صديقى، كم خشيت عليك حين سمعت كل ذلك الضجيج.

ميمنون: إنه برميلى، وأنا آسف عليه.

الأم أوبو: أنا غير آسفة على الأب أوبو.

ميمنون: ينظرون إلينا: فلنتابع حديثنا فى مكان آخر (يتجهان إلى الداخل)

* * *

المشهد الثانى

(نفس الشخصيتين فى الحجرة الداخلية التى يظل بابها موارباً.
اصـــوات الأب اوبو والفلســـان فى الخـــارج)

صـــوت الأب أوبو: حش بطنه! لقد سلبنا السيد أكراس ماليته. ووضعناه فوق الخازوق، وأخذنا منزله. ونحن الآن فى هذا المنزل نحاول أن نعرف، بدافع من وخز ضميرنا، أين نستطيع أن نرد له الجانب المادى مما أخذناه منه، أى طعامه.

الفلســـــان: داخل صناديق كبيرة من الصاج....

الأم أوبـــو: أنه الأب أوبو، سيقضى علّى.

مـــيـــمنون: خلال الشباك الذى على شكل آس مربع المح من بعيد قرنيه يلمعان كالبرق. أين أختبئ؟ آه! هنا بالداخل.

الأم أوبـــو: حذار، يا صغيرى، ستقتل نفسك.

مـــيـــمنون: أقتل نفسى؟ بحق يأجوج و مأجوج يمكن أن أعيش هنا بالداخل وأتنفس. عملى هنا بالداخل. واحد، اثنان، هوب!

* * *

المشهد الثالث

نفس الشخصيتين، الضمير

الضـــمـــيـــر: (يبرز مثل الدودة فى اللحظة التى يغوص فيها ميمنون): أوف!
يا لها من صدمة!
إن رأسى ما زال يطن منها!

مـــيـــمنون: كالبرميل الفارغ.

الضـــمـــيـــر: ورأسك أنت ألا يطّن؟

مـــيـــمنون: بالمرة.

الضـــمـــيـــر: كالوعاء المشروخ. إن عينى فيه.

مـــيـــمنون: بل قل فتحة عين فى قاع مبولة.

الضـــمـــيـــر: الواقع أنه يشرفنى أن أكون ضمير السيد أوبو.

مـــيـــمنون: أهو الذى دفع بشخصيتك اللامادى فى هذه الفتحة.

الضـــمـــيـــر: أنا أستحق ذلك، لقد عذبته، فعاقبنى.

الأم أوبـــــو: أيها الفتى المسكين...

أصوات الفلسان: (وقد أقتربت جدًا): آذاننا فى الهواء بلا خوف...»

مـــيـــمنون: لذلك ستعود داخلها، وأنا أيضًا، والسيدة أوبو كذلك. (ينزلون)

الـفـلـســـــان: (من وراء الباب): «نأكل بواسطة مفصلة».

الأب أوبـــــو: حش بطنه، أدخلوا (يهبون داخلين).

* * *

المشهد الرابع

الفلسان (حاملين شموعًا خضراء)، الأب اوبو (مرتديًا قميصًا)

الأب أوبـــــــو: (دون أن يتـفـوه بكلمــة، يجلس فـينهـار بكلمــة، يجلس فـينهـار بالكرسى. يخرج من جديد طبقًا لقاعدة أرشميدس، بسيط جدًا و محترم، فى زى أكثر قتامه): مضخة النيلة لا تعمل إذاً؟ أجيبوا وإلا انتزعت أمخاخكم.

* * *

المشهد الخامس

نفس الشخصيات، ميمنون (مظهرا رأسه)

راس ميمنون: لا تعمل بالمرة، لقد تعطلت. أنها كآلتك الخاصة بانتزاع الأمخاخ، جهاز ردىء، لا أخشاه. وكما ترى فليس هناك مثل البراميل. بسقوطك وخروجك، قمت بأكثر من نصف المهمة.

الأب أوبو: بحق شمعتى الخضراء، سأنتزع عينيك، يا برميل، يا قرعة، يا نفاية الإنسانية.

(يدفعه، ثم يغلق باب الحجرة عليه وعلى الفلسان)..

* * *

● الفصل الخامس ●

المشهد الأول

(أكراس، ريبونتييه)

ريبــونتــيــه: سيدى، لقد رأيت مشهدًا عجيبًا.

أكـــــراس: سيدى، أعتقد كما ترى، أننى رأيته أنا أيضًا. لا يهم، أخبرنى بما شاهدت، وسنرى

ريبــونتــيــه: سيدى، فى المحطة ليون، شاهدت رجال الجمارك يفتحون صندوقًا مرسلاً، خمن، إلى من؟

أكـــــراس: أعتقد أننى سمعت أنه مرسل إلى السيد أوبو فى شارع «إشودية».

ريبــونتــيــه: بالضبط يا سيدى. كان بداخله رجل وشمبانزى محنط.

أكـــــراس: شمبانزى كبير؟

ريبــونتــيــه: ماذا تقصد بقولك شمبانزى كبير؟ القرود الشمبانزى حجمها دائمًا متوسط ونعرفها من شعرها المائل إلى السواد مع حلقة من الشعر الأبيض حول الرقبة. إن القامة الطويلة، دليل على نزوع الروح للإرتقاء نحو السماء.

كالذباب،كما ترى.ماذا اقول لك؟إنى ارجح أن تكون موميات.

موميات من مصر؟

نعم يا سيدى، والأمر مفهوم.إحداهما كانت على هيئة التمساح، كما ترى، المجفف، ورأسه غائر أشبه بالمخلوقات البدائية، أما الأخرى، يا سيدى كما ترى، فكانت جبهتها أشبه بجبهة الإنسان المفكر، وتوحى هيئتها بالاحترام، كما أن لها لحية بيضاء تماماً.

سيدى، لا أدرى ماذا تقص. على أية حال إن الموميات، بما فيها الشمبانزى الكبير المحترم، قفزت خارج الصندوق وسط صياح موظفى الجمارك وامام دهشة المارة، استقلت ترام جسر «ألما» أوه! غريبة جداً. لقد جئنا نحن أيضاً بهذه الوسيلة، كما ترى، أو بمعنى أفضل بهذا الترام.

هذا ما قلته لنفسى يا سيدى، من الغريب أننا لم نقابلهم.

* * *

١

المشهد الثانى

نفس الشخصيتين، الأب أوبو (يفتح الباب، الفلسان يلقون الضوء عليه)

الأب أوبـــو: آه! حش بطنه! (لأكراس) أنت، يا سيد. أغرب عن وجهى، لقد أخبروك بذلك من قبل.

أكـــراس: أو! لكن،يعنى،كما ترى، أنا هنا فى دارى،

الأب أوبـــو: بحق قرن أوبو، يا سيدى«ريبونتييه»، لم يعد عندى شك فى أنك أنت الذى تحضر إلى دارى لتخوننى مع زوجى، أقصد لتخلط بين زوجنا الفاضلة والمبولة. سنصبح، بفضلك، فى يوم ما، أباً لطائر لا يشبهنا من الطيور المتحجرة القديمة على الأقل،والواقع أن الخيانة الزوجية تستلزم الزواج، والزواج بدون خيانة لا قيمة له. ولكن المحافظة على المظاهر، قررنا أن نعاقبك بشدة. أيها الفلسان، اطرحوه أرضا.(الفلسان يشبعون ريبونتييه ضرباً) أنيرو هنا، وانت يا سيدى، أجبنى هل أنا زوج مخدوع؟ هل أنا ديوث؟

ريبـونتـيـه: أووووووووور، أووووووووووووور!

الأب أوبـــو: يا للقذارة! لا يستطيع الاجابة، لأنه سقط على رأسه، فربما أصيب مخه فى منطقة بروكا[1] حيث القدرة على الكلام. هذه المنطقة الثالثة من المدخل. أسألوا البواب...آسف، أيها السادة! أسألوا جميع الفلاسفة «هذا الانفصال الذهنى سببه ضمور يصيب شيئاً فشيئاً قشرة المخ، ثم المادة البيضاء محدثاً تيبساً دهنياً وتصلباً فى شرايين الخلايا والقنوات والشعيرات الخاصة بمادة المخ»!

لاشئ يمكن عمله لهذا السيد. سنكتفى بأن نلوى أنفه وأذنيه مع نزع اللسان واستئصال الاسنان وبتر الأرداف وإزالة النخاع الشوكى ونزع المخ نزعاً كاملاً أو جزئياً وذلك من الكمبين. أولاً سيجلس على الخازوق، ثم تقطع رأسه، واخيراًيمزق إرباً إرباً. بعد ذلك، ورحمة منا، سيصبح سادته حراً فى أن يذهب لحال سبيله ليشنق فى مكان آخر. ولن أسمح بأن يمس بشئ آخر. أريد أن يلقى معاملة حسنة.

هيه! سيدونا.

حش بطنه؟ لقد نسيت أن أستشير ضميرى.

(يدخل الحجرة فى تلك الأثناء يهرب ريبونتيه، فيخرج فى أثر الفلسان وهم يصيحون ويغنون. الأب أوبو يظهر ثانية، وضميره فى يده).

---

(١) جراح وعالم فى الأنثروبولوجى (١٨٢٤ ـ ١٨٨٠) مؤسس الأنثروبولوجى قام بدراسات عن المخ ووظائف اللغة

(٢) تشويه لفظى مقصود

المشهد الثالث

(أكراس، الأب أوبو، الضمير)

الأب أوبـــــو: (لأكـراس) حش بطنه! سـيـدى! لا تريد أن تفـارقنى إذن، مثل ضميرى الذى لا أستطيع أن أتخلص منه.

الضـمـيـر: سيدى، لا تهزأ بمأساة إبيك ـ تيت!

الأب أوبـــــو: بيك تـيت[2] ربما يكون آلة عجيبة، لكن المسرحية مستمرة منذ وقت طويل وليس فى النية أن نستخدمها اليوم.

(يسمع جرس أشبه بجرس القطار، ثم يدخل التمساح بفحيحه ويجتاز خشبة المنصة)

***

(١) فيلسوف من القرن الأول الميلادى.

(٢) آلة تعذيب، واضح أن جارى يلعب بالألفاظ.

المشهد الرابع

(نفس الشخصيات، التمساح)

اكـــــــراس : أوه، لكن، يعنى، كما ترى، ما هذا؟

الأب اويـــــو : هذا طائر.

الضـــمـــيـــر: هذا زاحف متميز، ثم إن (يتحسسه) يديه تتمتعان بكل خصائص أيدى الثعابين.

الأب اويـــــو: إذاً، فهو حوت، لأن الحوت هو أضخم طائر فى الدنيا، وهذا الحيوان يبدو ضخمًا.

الضـــمـــيـــر: أنا أقول لكم أنه ثعبان.

الأب اويـــــو: هذا يثبت للسيد ضميرنا غباءه وغرابة آرائه. لقد فكرنا فى ذلك قبل أن يقوله هو، إنه فعلاً ثعبان! بل ثعبان ذو أجراس.

اكـــــــراس: (يتشممه) الشىء المؤكد، كما ترى هو، أنه ليس مضلعًا.

تمت

الفهرس

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٥١٠٦ / ٢٠٠٣

I.S.B.N 977 - 01 - 8439 -X